I 7512

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

16

BUCUREȘTI — 1968

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

16
1968

0 1111 2005

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

XVI

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. *Al. Graur* Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius*
(redactori responsabili)

Emil Boldan
(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu membru coresp. al Academiei Republicii Socialiste România, *Gh. Ivănescu*, membru coresp. al Academiei Republicii Socialiste România, *Mioara Avram*, *M. Bărbătescu*, *Alex. Bistriţianu*, *Alex. Bojin*, *Gh. Bulgăr*, *Const. Ciopraga*, *Ion Dumitrescu*, *Pompiliu Marcea*, *Emilia St. Milicescu*, *G. C. Nicolescu*, *Iosif Pervain*, *Mihai Pop*, *Dan Simonescu*, *Alecsandrina Tutoveanu*
(membri).

Mircea Anghelescu *George Beldescu*
(secretari de redacţie)

I 7512

-- BLL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

IAȘI 2022

XVI

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1968

9928

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Dat la cules 24.07.1967. Bun de tipar 29.02.1968. Tiraj 3 800 + 100 ex. Hîrtie scris II A, 63 g/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 22,00. Coli tipar 16,00. A. 9338. Indici de clasificare zecimală: pentru bibliotecile mari 8(R), pentru bibliotecile mici 8

Tiparul executat sub comanda nr. 654
la Intreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
București — Republica Socialistă România

SUMAR

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Al. DUȚU	Diversificarea preocupărilor cărturărești la umaniștii români	13
MIRCEA ANGHELESCU	Contribuții la stabilirea unor premise ale literaturii românești moderne (1750—1780)	23
I. OANĂ	Discuția despre formele de guvernămînt din *Țiganiada*	41
EMIL BOLDAN	Problema originalității în fabulele lui Alecu Donici (Admiratori și... judecători)	61
V. NETEA	Geneza marșului de la 1848 al lui Avram Iancu	79
GEORGE MUNTEANU	Expresivitatea poeziei eminesciene și dificultățile studierii ei	89
I. DUMITRESCU	Metafora mării în *Împărat și proletar* (II)	103
POMPILIU MARCEA	O sută de ani de la apariția „Convorbirilor literare“	115
VLADIMIR DOGARU	Curentul literar de la „Junimea“	127

FILOLOGIE

ARNOLD HUTTMAN și PAVEL BINDER	Contribuții la biografia lui Filip Moldoveanul, primul tipograf român	145
TRAIAN CANTEMIR	Precizări în legătură cu imprimarea “Florii darurilor“ din 1700	175

LIMBĂ ȘI STIL

ȘTEFANIA POPESCU	Conjugarea unor verbe intranzitive. Timpuri cu structura formală a construcțiilor pasive	181
AURORA MOȚIU-MARCUS	Observații asupra alternării unor dublete verbale în poezia lui T. Arghezi	195

CONST. CRIȘAN — Cîteva ipostaze stilistice ale adverbului așa în poezia lui George Coșbuc 211

FOLCLOR

FLOREA M. COSTACHE — Ioana Florea Dan — un tezaur de folclor..... 223

TEXTE ȘI DOCUMENTE

C. D. PAPASTATE — Tradem inedit 237

METODICĂ

GH. PAVELESCU, VIRGINIA SPÎNU și GEORGE FIRĂNESCU — Valorificarea materialului local în lecțiile de istorie a literaturii române 251

* * * G. C. Nicolescu

SOMMAIRE

THÉORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

AL. DUȚU — La diversification des préoccupations littéraires chez les humanists roumains 13

MIRCEA ANGHELESCO — Contributions à l'étude des premisses de la littérature roumaine moderne (1750—1780)..... 23

I. OANĂ — Discussion sur les formes de gouvernement dans la *Țiganiada* 41

EMIL BOLDAN — Le problème de l'originalité dans les fables d'Alecou Donici (Admirateurs et...juges)..... 61

V. NETEA — La genèse de la marche de 1848 d'Avram Iancou 79

GEORGE MUNTEANU — L'expressivité de la poésie d'Eminesco et les difficultés de son étude..... 89

I. DUMITRESCO — La metaphore de la mer dans *Împărat și proletar* 103

POMPILIU MARCEA — Le centennaire de la parution de la revue „Convorbiri literare“ 115

VLADIMIR DOGARU — Le courant littéraire de la société *Junimea*.... 127

PHILOLOGIE

ARNOLD HUTTMANN et PAVEL BINDER — Contributions à la biographie de Filip Moldoveanul, le premier imprimeur roumain 145

TRAIAN CANTEMIR — Précisions concernant l'impression de *Floarea darurilor* de 1700 175

LANGUE ET STYLE

ȘTEFANIA POPESCO — La conjugaison des verbes intransitifs. Les temps à structure formelle des constructions passives 181

AURORA MOȚIU MARCUS — Observations sur l'alternance de certains doublets verbaux dans la poésie de T. Arghezi 195

CONST. CRIȘAN — Quelques hypostases stylistiques de l'adverbe *așa* dans la poésie de George Coșbuc..... 211

FOLKLORE

FLOREA M. COSTACHE — Ioana Florea Dan — un trésor de folklore..... 223

TEXTES ET DOCUMENTS

C. D. PAPASTATE — Correspondance inédite de Tradem 237

QUESTIONS DE MÉTHODE

GH. PAVELESCO, VIRGINIA SPÎNU et GEOGE FIRĂNESCO — La mise en valeur du matériel local dans les leçons d'histoire de la littérature roumaine 251

* * * — G. C. Nicolescu

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

АЛ. ДУЦУ — *Обозрение литературно-просветительной деятельности румынских гуманистов* 13

МИРЧА АНГЕЛЕСКУ — *В связи с установлением некоторых предпосылок румынской современной литературы (1750—1780)* .. 23

Й. ОАНЭ — *По вопросу форм правления в »Циганияде«* 41

ЭМИЛ БОЛДАН — *Вопрос самобытности в баснях Алеку Донича (Поклонники и ... судья)* 61

В. НЕТЕА — *Зарождение марша 1848 года Аврама Янку* 79

ДЖОРДЖЕ МУНТЯНУ — *Экспрессивность поэзии Эминеску и трудности ее изучения* 89

И. ДУМИТРЕСКУ — *Метафора »море« в* Împărat şi proletar *(II)* 103

ПОМПИЛИУ МАРЧА — *Столетие со дня появления журнала* „Convorbiri literare“ 115

ВЛ. ДОГАРУ — *Литературное направление общества* „Junimea“ .. 127

ФИЛОЛОГИЯ

АРНОЛЬД ХУТТМАН
БИНДЕР ПАВЕЛ — *К биографии Филипа Молдовянул, первого румынского типографа* 145

ТРАЯН КАНТЕМИР — *Уточнения в связи с печатанием »Флорий даруририлор« 1700 года* 175

ЯЗЫК И СТЛИЬ

ШТЕФАНИЯ ПОПЕСКУ — *Спряжение некоторых непереходных глаголов. Времена с формальной структурой пасивных конструкций* 181

АУРОРА МОЦИУ-МАРКУС — *Замечания в связи с дублетными вариантами глаголов в поэзии Т. Аргези* 195

КОНСТ. КРИШАН — *Некоторые возможности стилистического использования наречия „aşa“ (»так«) в поэзии Джордже Кошбук* 211

ФОЛЬКЛОР

ФЛОРЯ М. КОСТАКЕ — „Ioana Florea Dan“ — *клад фольклора*..... 223

ТЕКСТЫ И ДОКУМЕНТЫ

К. Д. ПАПАСТРАТЕ — *Неопубликованный «Традем»* 237

МЕТОДИКА

Г. ПАВЕЛЕСКУ, ВИРДЖИНИЯ СПЫНУ и ДЖОРДЖЕ ФИРЭНЕСКУ — *Использование местного материала на уроках истории румынской литературы* 251

* * * — *G. C. Nicolescu*

CONTENTS

THEORY, CRITICISM AND HISTORY OF LITERATURE

AL. DUȚU — Diversification of literary concerns with Romanian humanists 13

MIRCEA ANGHELESCU — Contributions to the setting forth of some premises of the Romanian modern literature (1750—1780) 23

I. OANĂ — On the forms of government in the poem *Țiganiada* 41

EMIL BOLDAN — The problem of originality in Alecu Donici's fables (Admirers and... Judges) 61

V. NETEA — The genesis of the 1848 march of Avram Iancu 79

GEORGE MUNTEANU — Expressiveness of Eminescu's poetry and the difficulties involved by its study 89

I. DUMITRESCU — The sea metaphor in the poem *Impărat și proletar* 103

POMPILIU MARCEA — A hundred years since the first issue of the „Convorbiri literare" review 115

VLADIMIR DOGARU — The prevailing literary current with the „Junimea" literary society 127

PHILOLOGY

ARNOLD HUTTMAN and PAVEL BINDER — Contributions to the biography of Filip Moldoveanul the first Romanian printer 145

TRAIAN CANTEMIR — Further details on the printing work of *Floarea darurilor* in 1700 175

LANGUAGE AND STYLE

ȘTEFANIA POPESCU — Conjugation of some intransitive verbs. Tenses having the formal structure of passive constructions 181

AURORA MOȚIU-MARCUS — Remarks on some alternating verbal doublets in the poetry of T. Arghezi 195

CONST. CRIŞAN — A few stylistical aspects of the adverb *aşa* in the poetry of George Coşbuc 211

FOLKLORE

FLOREA M. COSTACHE — Ioana Florea Dan — a folklore thesaurus 223

TEXTS AND DOCUMENTS

C. D. PAPASTATE — Unpublished letters from Tradem 237

METHODOLOGY

GH. PAVELESCU, VIRGINÍA SPÎNU and GEORGE FIRĂNESCU — The use of local material in lessons of the history of Romanian literature 251

* * * G. C. Nicolescu

DIVERSIFICAREA PREOCUPĂRILOR CĂRTURĂREȘTI LA UMANIȘTII ROMÂNI

AL. DUȚU

Studierea istoriei literaturii române ca un proces unitar se concentrează firesc asupra legăturilor care au existat între scriitorii dintr-o anumită perioadă și opere de-a lungul timpului. Poate că una dintre cele mai interesante laturi ale acestei investigații este aceea care urmărește stabilirea conexiunilor, în timp și în spațiu, pornind de la evoluția gustului literar. Expresie a unei mentalități colective sau a unei intenții de a interveni în această evoluție, opera literară apare, în aceste condiții, ca un receptacol de idei și valori estetice care se cer a fi definite în funcție de contextul social-politic în care au fost formulate. Investigația de acest gen poate ajunge la rezultate deosebit de interesante, atît datorită faptului că surprinde, în mare parte, fenomenul viu, cît și pentru că se dovedește mai puțin preocupată de înșiruirea bibliografică a scriitorilor, îndreptîndu-se spre explicitarea deosebirii dintre literatura veche și cea modernă, nu printr-o evaluare calitativă (nelipsită de aprecieri subiective), ci prin caracterul diferit al etapelor în care s-au înscris fenomenele literare.

În această privință studierea culturii din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea poate releva noi date semnificative care să elucideze una din trăsăturile specifice ale literaturii române în contextul literaturilor romanice, anume această continuitate pe planul formelor și în fondul de idei, despre care vorbea recent Alphonse Dupront: „dans la famille romane, vous êtes une singularité, une échelle très avancée dans ce que nous appelons l'époque moderne; une promotion moderne sans Renaissance; Vous, vous vous êtes fait sans renaître. Cela présente une évolution historique parfaitement différenciée dans sa specificité; cela présente l'immense avantage d'une vie profonde de votre continuité. Aucun autre pays roman n'a le même privilège, qui pourrait être très important pour éclairer massivement notre expérience romane commune de la Renaissance“ [1]. Studiul dedicat acestei probleme poate, totodată, să definească caracterul și progresul gustului literar, care evident că este altceva decît preocuparea pentru limbă. Dacă este adevărat că tipărirea cărților de cult în limba română, din secolele XVII—XVIII, a avut meritul să făurească instrumentul cu care a fost creată literatura, aceste

[1] Vezi cap. *Discussions* din *Actes du Colloque international de civilisations, littératures et langues romanes*, Buc., Comisia națională română pentru UNESCO, 1959, p. 138.

tipărituri nu au contribuit ele însele la creșterea indicelui de cititori și la formarea gustului pentru citit, pentru literatura scrisă. Facem această precizare, care poate părea inutilă (întrucît are caracter de evidență), deoarece în numeroase studii este salutată apariția unor cărți de cult în limba română drept un eveniment care a contribuit direct la progresul literaturii române (sugerînd imaginea unor cititori pasionați care așteaptă cu înfrigurare apariția unui *Molitvelnic*). Dar, în același timp, activitatea tipografiilor române s-a soldat cu o serie de consecințe culturale ce nu pot rămîne numai de interes lingvistic.

Dacă se ține seama de faptul că pînă în secolul al XVII-lea singura literatură masivă și diversificată a fost cea populară orală și dacă se ia în considerație că toate curentele și mișcările culturale s-au afirmat strălucitor, dar au fost continuu disjunse datorită evenimentelor politice dramatice (și aceasta mai ales în secolul al XVIII-lea, cînd literatura pornise pe un făgaș propriu [2]), reiese cu prisosință că, în momentul în care literatura a intrat în etapa modernă, factorul care i-a permis afirmarea rapidă a fost existența unei tradiții literare constituite, anume cea populară orală. Dar scriitorii din secolul al XIX-lea s-au îndreptat spre această tradiție și sub impulsul primit din partea scriitorilor culți precedenți (Dosoftei, Miron Costin, Cantemir ș.a.), care la rîndul lor profitaseră de cuceririle estetice ale geniului popular, după cum, atunci cînd umaniștii au transformat într-o problemă de conștiință culturală o stare de spirit a maselor, literatura orală a beneficiat de nivelul atins de acești scriitori. În acest punct credem că trebuie făcută o dublă precizare: pe de o parte, trebuie ținut seama de biruința pe care a înregistrat-o limba română în secolul al XVII-lea, cînd a devenit instrument de cultură, impunîndu-se ca atare atît creatorilor care au mînuit ulterior cuvîntul scris, cît și celor care au mînuit, mai apoi, cuvîntul rostit, fiind, însă, siliți să țină seama de stadiul atins de limbă în cărțile scrise, după cum, pe de altă parte, e necesar a lua în considerație raportul ce s-a stabilit între limba română și cele slavonă și greacă în aceste două secole. Dacă în ceea ce privește raportul cu limba slavonă, acesta a fost elucidat în lucrarea precisă și temeinică a profesorului P. P. Panaitescu [3], raportul cu limba neogreacă urmează să fie analizat de acum încolo și aceasta cu atît mai mult, cu cît ignorarea stadiului atins de cultura română în etapa afirmării umanis-

[2] Fenomenul poate fi urmărit, de exemplu, în cadrul tuturor celor trei mișcări culturale din epoca luminilor, unde, după aproape fiecare afirmație făcută de un Chesarie, de un Iacov Stamate sau Samuil Micu, privind „era nouă" ce s-a deschis culturii române, a urmat o nouă catastrofă, un alt război, o epidemie pustiitoare sau o foamete care a decimat pe cei care ar fi trebuit să se bucure de beneficiile culturii. Fluctuațiile demografice, care au continuat să existe în secolul al XVIII-lea, în țările române, așa cum apăruseră în secolul al XVII-lea sau în cele precedente în alte țări europene (cp., de exemplu, analiza consacrată „vechiului regim" în Franța, sub acest aspect, de André Armengaud, *Démographie et sociétés*, Paris, Stock, 1966), au imprimat un mers sinuos evoluției care pornise viguros după 1770.

[3] Ne referim la *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, Buc., Editura Academiei, 1965.

mului și acordarea unui rol cultural formativ limbii neogrecești duce uneori la concluzii grăbite care în loc să aprecieze aportul acestei limbi ca vehicol de cultură, ca instrument de comunicare cu alte culturi (funcție pe care slavona o pierduse), exagerează utilizarea cărților și limbii neogrecești, etichetînd epoca drept o fază a „influenței grecești“ [4].

Apreciind literatura populară orală ca o constantă și urmărind realizările literare obținute de umaniști, cît și rolul pe care l-a avut difuzarea cărți în limba română în toate cele trei țări române, despărțite politic, dar unite cultural în secolele XVII—XVIII, se va putea întregi aspectul literar al tradiției culturale române, problemă pe care ne propunem să o schițăm aici.

Primul fapt care reține atenția este legătura ce s-a stabilit între cartea tipărită în limba română și preocupările umaniștilor. La sfîrșitul secolului al XVII-lea, apar în limba țării, în afara cărților strict legate de uzul liturgic, lucrări de edificare religioasă și psaltiri. Cărturarii care publică, în cea de a doua jumătate a secolului al XVII-lea, lucrări cu caracter didactic pornesc de la prototipuri consacrate, adăugînd, însă, contribuții originale; în același timp se încetățenește uzul psaltirii în limba vorbită. Or umaniștii își desfășoară activitatea, pe care o denumim literară, în aceleași domenii: ei scriu o literatură didactică și versifică pornind de la versetele psalmice, dar, evident, într-un alt spirit și într-un alt stil. În privința stilului, precedentele pot fi regăsite în imediata apropiere, în timp ce definirea spiritului trebuie să ne îndrepte mai departe, spre mișcarea de idei europeană.

Schematizînd datele, se poate urmări în secolul al XVII-lea, paralel cu progresul înregistrat de limba română, o deschidere tot mai largă spre cititori și ascultători. Dacă în *Psaltirea slavonă* din 1637, apărută în Muntenia, se face o afirmație de o interesantă semnificație culturală, atunci cînd tipografia e desemnată a fi „mai scumpă decît toate comorile pămînteşti“, în *Pravila* lui Matei Basarab, din 1640, se dă indicația clară că această tipăritură „să nu ajungă în mînă de mirean“. În 1643, însă, Varlaam va justifica

[4] În acest sens articolul lui W. Theodor Elwert, *Zur Griechisch-Rumänischen Symbiose der Phanariotenzeit*, „Beiträge zur Südost-europa-Forschung“, München, 1966, p. 391—402, care, pornind de la datele expuse, în urma unei analize pur lingvistice, de L. Gàldi (*Les mots d'origine néogrecque en roumain à l'époque des Phanariotes*, 1939), și de la titlul dat de N. Cartojan celui de-al doilea volum al operei sale (*Cărțile populare în literatura românească*, 1939): „epoca influenței grecești“ — dar referitoare numai la aceste cărți populare — ajunge la generalizări insuficient întemeiate: secolul al XVIII-lea apare ca o reîntoarcere la Bizanț, convietuirea româno-greacă e descrisă în tonuri aproape idilice, iar elementele care vin să sfarme această „uniune culturală“ pornesc dintr-un centru occidental ... evident că este vorba de Viena.

E surprinzătoare trecerea sub tăcere a rolului pe care „luminile franceze“ le-au jucat în progresul conștiinței naționale, atît de caracteristică întregului proces cultural din toate cele trei țări române la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Pentru a vorbi despre acel „cerc cultural complet diferit“ din Transilvania (p. 394), autorul a trebuit să lase deoparte toate elementele „bizantine“ din opera marilor dascăli ai „Școlii ardelene“, pentru care facem trimitere fie numai la analiza grăitoare a vocabularului filozofic al lui Samuil Micu efectuată de Lucian Blaga, *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Buc., Edit. Științifică, 1966, p. 164—170.

apariția *Cărții de învățătură* prin „necesitatea de a înțelege legea", atestînd, astfel, drepturile de cetate ale limbii române în cartea didactică, cartea de ritual rămînînd mai departe sub egida limbii tradiționale. Un nou impuls e dat în 1648 de Simion Ștefan prin *Noul Testament* scos pentru „toți Rumânii", pentru ca, în 1651, să fie publicată, tot în Transilvania, o *Psaltire* română, în prefața căreia sînt ironizați clericii latini, care vorbesc ca „gaițele", rostind cuvinte fără să înțeleagă sensul. Și iată că 1652 se aduce un limpede elogiu învățatului, în prefața la *Îndreptarea legii*, om mai util societății ca nobilul, acordîndu-se, tot în numele „legii", un loc important și învățăturii extracreștine, celei „dinafară". Cînd Dosoftei publică, în 1673, *Psaltirea în versuri*, el poate prea bine să justifice inițiativa sa prin „îndemnarea spre rugă"; cartea cuprinde și versurile lui Miron Costin despre origina românilor, dovadă, așadar, că poezia s-a încetățenit printre cărturari, care-și încearcă măiestria pe temele la care meditează. De fapt, un an mai tîrziu, Mihail Halici dedică o *Odă lui Fr. Papai* (Aiud, 1674). Progresul e destul de rapid și limba română pătrunde în însăși citadela slavonismului, cînd apar *Liturghiile* lui Dosoftei (1679) și Teodosie (1680). Paralel, cărțile au început să fie înzestrate cu o dublă prefață, alături de dedicația convențională adresată patronului, apărînd prefața destinată cititorului; aceasta se amplifică rapid și la explicațiile legate de cuprinsul respectivei cărți se alătură discutarea problemelor celor mai importante „la ordinea zilei", în special cele care se referă la situația politică a românilor. De pe acum prefața devine un bun prilej de a trata problemele de interes general și în secolul al XVIII-lea, pe acest fir, vor fi introduse în centrul preocupărilor cele mai diverse chestiuni. Dar devenind un prilej de discuție, prefața a adoptat „un stil clocvial" care inspiră pe umaniști; discuția aceasta se poartă între cărturari, dar legată fiind de un text cu o largă audiență, și de o problematică „națională", ea menține în prim plan referirea la întregul „norod". În 1681, Dosoftei adaugă la *Molitvănic* pomelnicul Domnilor în versuri și exemplul său va fi urmat de toți cei care vor continua să adauge cronologii de voievozi în cărțile de ritual, după cum va fi urmat de toți cei care își vor exersa talentul scriind versuri la stema țării. Cartea tipărită a adus, astfel, în prim plan preocuparea de a formula o terminologie română adecvată conceptelor ce sînt vehiculate în textele scrise în limbi „sacre", după cum a încetățenit un început de dialog cu niște cititori care sînt în primul rînd clericii, dar și cei care pot să-i asculte. S-a stabilit de-a-lungul acestui progres al limbii românești premisele unui stil, de care umaniștii au putut beneficia; versurile, însă, atestă mai pregnant evoluția mentalității. Este adevărat că atîta timp cît poezia imnografică nu va fi tradusă (și strădania nu va lua amploare decît în secolul următor), tematica rămâne îngustă pe acest plan, lărgirea sferei de preocupări urmînd să se petreacă sub influența masivă a poeziei orale; dar tipărirea versurilor e plină de semnificații. Prima semnificație pe care o putem desprinde este că din acest moment se manifestă un fenomen ce poate fi surprins în Renaștere, în general, anume o încredere în capacitatea literară a limbii naționale scrise și, drept consecință o încredere, ce va continua să sporească, în valoarea

literaturii ca instrument al raţiunii.[5] În al doilea rînd, poate fi constatat şi aici rolul pozitiv al cărţii tipărite care a contribuit la avansul limbii naţionale.[6] Menţinerea structurii feudale nu a permis cărţii să evolueze rapid, dar semnele indică manifestări de un caracter nou, începuturi care vor fi treptat dezvoltate. În altă ordine de idei, tipărirea a înlesnit interpenetrarea literaturii orale cu cea scrisă, atît datorită faptului că scriitorii au pornit de la aceste modele adăugînd experienţa orală, cît şi deoarece creatorii de literatură orală au avut în faţă texte ce puteau servi de model. De aceea *Psaltirea* lui Dosoftei a avut o carieră prodigioasă. În sfîrşit, lărgirea domeniului de activitate a cuvîntului scris a sporit sfera de acţiune a cărţii tipărite în vederea cimentării unităţii culturale a celor trei provincii române. În acest sens, numeroase date atestă nu numai o intensificare a circulaţiei cărţii în limba română, dar şi încetăţenirea unui nou gen de activitate: a copiştilor călători, care porneau din Moldova pentru a ajunge în Bihor[7] sau străbăteau toate cele trei provincii[8]. Exemple în acest sens sînt furnizate de înseşi textele literare, ca *Psaltirea* lui Dosoftei care trece din mînă în mînă în Moldova (unde un singur exemplar a avut cel puţin 14 posesori[9]) şi e copiată în Munţii Apuseni[10], sau *Divanul* lui Cantemir, care intră pe un circuit larg chiar înaintea *Hronicului*, adevărată piatră de temelie pentru promotorii „Şcolii ardelene"[11].

Activitatea poetică a lui Dosoftei şi a lui Miron Costin se conexează de istoricul cărţii tipărite în limba română, dar ea se integrează în sfera largă de preocupări a umaniştilor care se diversifică sub impulsul unui nou spirit. Avînd certitudinea că lucrează în vederea „renaşterii" poporului român,

---

[5] Constatările se referă la Renaşterea engleză şi ele se datorează lui L. G. Salingar, *The Elizabethan Literary Renaissance*, în *The Age of Shakespeare*, London, Cassell, 1961, p. 43—108.

[6] Cf. Lucien Fevre et Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1958, 557 p.

[7] Ca acel Vasilie Sturze care scrie la 1699 şi 1701 două manuscrise pentru comunele Lazuri şi Stracăş, vezi V. Mangra, *Rolul diacilor din Moldova în cultura românilor din Bihor în secolul al XVII-lea*, „Familia", Oradea, 1892, nr. 18, p. 205—207.

[8] Capitolul circulaţiei cărţilor române rămîne să fie scris de acum înainte, în urma strîngerii tuturor însemnărilor aflate pe cărţi şi manuscrise. După datele aflate pînă acum la dispoziţie se poate constata o politică culturală a domnilor munteni şi moldoveni faţă de Transilvania, prin donaţii (numeroase cărţi din Transilvania au fost donate personal de Şerban Cantacuzino şi Stolnicul Cantacuzino), o activitate intensă a colportorilor, de la care sînt cumpărate cărţi de întreaga obşte, o păstrare cu dîrzenie a lucrărilor achiziţionate (cum e acel proces de la 1745 dintre succesorii unui preot şi sătenii din Boholţ pentru *Cazania* lui Varlaam), o achiziţionare succesivă care face ca o carte să treacă prin toate provinciile româneşti, o grijă specială, care determină pe oameni să răscumpere cărţile „robite" (ca acel *Minei* răscumpărat de la tătari de Muşat din Galaţi, la îndemnul dascălului Grigore, în 1630).

[9] Vezi exemplarul descris de S. Fl. Marian, *Inscripţiuni de pe manuscripte şi cărţi vechi din Bucovina*, P. I., Suceava, 1900, p. 105.

[10] Vezi Romulus Tudoran, *O copie ardeleană a „Psaltirii în versuri" a mitropolitului Dosoftei*, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", 1956, p. 291—297.

[11] Şt. Paşca, *Des copies du Divan de Démètre Cantemir en Transylvanie*, „Langue et Litterature", 1943, p. 116 — 124.

toți cărturarii din cele trei provincii pornesc de la specificul pe care îl oferă limba vorbită de popor, ca și de la origina latină ce îl diferențiază. Adevărate spirite enciclopedice, ei sînt animați de o curiozitate de gen umanist care-i îndeamnă să apeleze la surse cît mai ample, cele livrești ocupînd un loc de preemțiune, după cum ne atestă biblioteca Stolnicului Cantacuzino [12]; lipsa datelor nu ne poate împiedica să afirmăm că această bibliotecă personală ne dă un indiciu și asupra fondului de cărți de care trebuie să fi dispus un Miron Costin, un Dosoftei sau un Gheorghe Brancovici. Cărturarii s-au sprijinit reciproc, în măsura în care vicisitudinile nu i-au împiedicat și lexiconul comandat de Mitrofan lui Teodor Corbea [13] ne oferă o indicație în acest sens. Din cărți și din tradiția orală, ei culeg date pe care le sistematizează în lucrări geografice, istorice, filozofice sau literare; dar preocupările istorice predomină. Interesant este faptul că beneficiind de progresele făcute de cartea tipărită religioasă, ei nu continuă pe acest făgaș și preocuparea axată pe dogmatica creștină le rămîne străină, nici unul dintre cărturarii epocii neangajîndu-se în redactarea unor lucrări de polemică religioasă. Dacă în Țara Românească, Dosoftei al Ierusalimului află un larg sprijin, aceasta se datorează faptului că pozițiile menținute de ortodoxie (împotriva otomanilor) nu sînt considerate, încă, ineficiente, dar și faptului că polemica purtată de acesta cu latinii se dovedește a fi utilă într-un moment în care imperiul habsburgic îmbină expansiunea sa politică cu una catolică. În schimb se cultivă acum o literatură de „întrebări și răspunsuri" ce denotă apariția unei maniere „de a discuta" despre dogme, un oarecare spirit de independență care se afirmă în cazul publicării scrierii lui Ioan Cariofil, condamnată de Dositei. Acest aspect ne introduce, de altfel, în spiritul *rațional-ortodox* ce se regăsește și în celelalte preocupări. Desigur că definirea acestui spirit presupune o analiză amplă ce nu e direct legată de tema noastră, dar existența „raționalismului", ca și supraviețuirea culturii antice în cea bizantină [14] (care continuă să predomine, ca stil, în etapa de care ne ocupăm), impune ca definirea umanismului român să nu fie făcută numai în funcție de reînvierea studiilor clasice (determinare care, la rîndul ei, ar desființa posibilitatea depistării unor preocupări beletristice [15]). Lipsa preocupărilor polemice confesionale, discutarea adevărurilor acceptate anterior ca axiome și deplasarea interesului spre temeiurile latine ale culturii române marchează un moment de „desacralizare" scrisului, apărut pe urmele stabilirii unei distincțiuni între clerici și laici (distincție prevestită

---

[12] C. Dima Drăgan, *Orizonturi umaniste în cultura românească din secolul al XVII-lea*, „Studii", 1966, 4, p. 667—682. [Catalogul bibliotecii a apărut la sfîrșitul anului 1968.

[13] Ne referim la *Dictiones Latinae cum Valachica interpretatione*, 1700, descris de N. Comșa, *Manuscrisele românești din Biblioteca Centrală de la Blaj*, Blaj, 1944, p. 40—41.

[14] Trimitem la P. Lemerle, *Byzance et la tradition des lettres héléniques*, Beograd, 1962, 24 p.; chestiunea nu va fi rezolvată decît atunci cînd se va scrie pentru sud-estul european o sinteză similară celei realizate de E. R. Curtius pentru evul mediu occidental.

[15] Cp. Tudor Vianu, *Die Rezeption der Antike in der rumänischen Literatur*, în *Renaissance und Humanismus in Mittel — und Osteuropa*, Band I, Berlin, Akademie Verlag, 1962, p. 333.

în prefețele amintite mai sus) și care devine expresia unui efort făcut de cărturarii laici de a intra în posesia unui domeniu deținut pînă acum numai de clerici.[16] Acest efort se manifestă tacit în special prin atenția acordată istoriei, care la rîndul ei e altfel concepută decît de predecesori.

Afirmația pe care o regăsim la Miron Costin, la Stolnic sau la Cantemir, că au luat totul de la început, e o dovadă că ei își propuneau să scrie istoria „din nou"; de altfel pretenția lor e justificată și prin atenția acordată faptului istoric, analizat „critic" și apreciat ca element fundamental al istoriei. Prin aceasta ei nu mai confundă „criteriul coerenței faptice (istoria) cu acel criteriu al coerenței estetice (descrierea artistică)"[17] și redactează anale ample, total deosebite de înregistrarea datelor și mult superioare enumerării cu scop predominant moralizator. Preocuparea aceasta majoră ia, apoi, contururi precise, prin scrupulozitatea ce întemeiază fiecare afirmație în genul istoriografiei din celelalte țări, aflate în „perioada erudiției"[18]; iar în momentul în care domeniul istoric a fost delimitat, sînt eliminate toate elementele inaderente. În acest fel, toate atestările care nu concordă cu „faptul istoric" nu mai pot fi înglobate în scrierea istorică și sînt expediate în alte domenii ale activității spirituale. Cu un asemenea criteriu respinge Stolnicul „Alexandria", după cum elimină, printr-o ironie Cantemir sau Miron Costin „basmele" acceptate fără discernămînt de „sărmanul" Ureche sau Simeon Dascălul. Fantezia își trasează, astfel, un teritoriu propriu, care exercită, la rîndul său, atracție asupra enciclopediștilor umaniști. Și, după ce a redactat o scriere „istorică", Miron Costin abordează un domeniu „literar" cu intenția clară de a face un prim pas și în acest domeniu neabordat al culturii române; afirmația lui din prefața la *Viața lumii* ne conduce spre acest sens spre care ne îndreaptă și motivele ce au patronat redactarea *Istoriei ieroglifice* a lui Cantemir.

Desigur că folosirea termenului de „beletristic" poate părea exagerat cu atît mai mult cu cît intenția creării unor valori estetice poate fi pusă sub semnul întrebării. Cert este, însă, că umaniștii au conștiința că preocupările sînt deosebite, așa cum scopurile urmărite de operele lor diverse nu este identic. La rîndul ei, această activitate literară nu poate fi evaluată în funcție de criteriile noastre actuale; ea se subsumează unor scopuri imediate și depinde de mentalitatea epocii. Chestiunea aceasta ar putea fi elucidată în măsura în care s-ar ține seama de faptul că în cadrul Renașterii predomină alături de un curent „umanist", un curent „platonic" și altul „aristotelic"[19] și că în cadrul „umanismului" român predomină curentul „aristotelic" (nu numai în formația Stolnicului Cantacuzino, dar și a lui Miron Costin); cercetarea

---

[16] Vezi Georges de Lagarde, *La naissance de l'esprit laïque au déclin du Moyen Âge*, vol. I, Louvain-Paris, 1956, p. 158.

[17] R. G. Collingwood, *Speculum mentis*, Oxford, 1956, p. 214.

[18] Vezi J. W. Thompson, *A History of historical writing*, vol. II, New York, 1954, p. 3—57.

[19] P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1956, p. 262.

amănunțită a acestei trăsături specifice ar putea, probabil, indica atenția acordată „virtuții" de inspirație aristotelică în scrierile literare ale umaniștilor români, așa cum apare ea și în opera dascălului de la Padua, Pomponazzi [20]. Dar referirea la „Omir" și la „Verghilie" din opera lui Miron Costin [21] poate dezvălui și o „reconsiderare" a „culturii cu dominantă estetică", cea antică, de care se distanțase cultura medievală din momentul în care refuzase să ia în considerare „strălucirea misterioasă a splendorii verbale" în favoarea lucrurilor la care se refereau cuvintele — „res non verba" [22]. Ar putea fi regăsită aici, pe lîngă o delimitare clară a domeniului literar, și o încercare de a se realiza o primă probă a vibrației de care e capabil cuvîntul românesc încetățenit în cultură de tradiția orală și de cartea tipărită. Fie că acest proces a fost intenționat sau nu, preocuparea literară a umaniștilor s-a soldat cu cîteva realizări artistice, în care Perpessicius regăsea, pe drept cuvînt, un „preeminescianism" [23]. Asemenea realizări, obținute în cadrul unui proces de diversificare, expresie, la rîndul său, a unui moment de cert progres cultural, impun o evaluare nuanțată a operei umaniștilor români. Se poate proceda, în acest sens, la o clasificare a operelor create în această epocă, atribuite fiind domeniului literar numai acelea care s-au înscris intenționat aici (ca *Psaltirea* lui Dosoftei, *Viața lumii* a lui Miron Costin, *Divanul* și *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir), întreaga creație rămînînd a fi studiată, din punctul de vedere al analizei literare, sub aspectul stilului (reluare a celui „colocvial" statuat anterior). Legătura acestor scrieri cu tradiția orală ar putea, de asemenea, indica un aspect major al evoluției literaturii române pînă în pragul etapei moderne, după cum un alt aspect al interpretrării tradiției orale cu literatura scrisă ni-l dezvăluie inițiativa luată de cărturarii munteni în această epocă care sprijină *publicarea* unor cărți „de desfătare" de largă circulație: *Alexandria*, *Floarea Darurilor* și *Pildele filosofești*. Însuși acest gest dovește că „literatura" (evident, centrată pe virtute) începuse să ocupe un loc important în viața intelectuală din țările române și imboldul s-ar fi transformat în evoluție, dacă contextul politic nu ar fi deviat această pornire. În orice

---

[20] Pomponazzi analizează cele trei facultăți umane — speculativă, tehnică și morală —, pentru a conchide că ultima este cea mai proprie omului: „Quo fit ut omnes homines possint et debeant esse bene movigerati, non autem omnes philosophi, mathematici, domificatores, et reliqua ... ". *De Immortalitate Animae*, apud Kristeller, *op. cit.*, p. 227, nota 19.

[21] *Predoslovie* la *Viiața lumii* în *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, Buc., Edit. pt. Literatură, 1958, p. 318.

[22] Vezi H. I. Marrou, *Isidore Séville et les origines de la culture médievale*, „Revue historique", 1966, 1, p. 39—46.

[23] Perpessicius, *Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română*, în volumul său *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1948—1956), Buc., Edit. pt. Literatură, 1957, p. 297.

caz, tipărirea acestor cărţi (în condiţii care dovedesc destinaţia lor „populară“[24]) se conexează de aceleaşi preocupări pe care le-am văzut apărînd la mai mulţi cărturari.

Dar ceea ce ni se pare că atestă incontestabil existenţa unor preocupări literare în această epocă este afirmarea unui *stil cultural* care, în special sub forma sa brîncovenească, se înfăţişează ca o sinteză armonioasă, împlinită prin realizări pe multiple planuri: nota specifică din pictura brîncovenească, din arhitectură şi artele minore se regăseşte în operele istorice, filozofice şi literare, iar toate laolaltă se cuprind în conceptul de civilizaţie pe care îl are şi-l exprimă clar Dimitrie Cantemir în *Hronicul româno-moldo-vlahilor*, atunci cînd afirmă că un neam dobîndeşte cinste atunci cînd posedă „bunătăţile obiceinice, cunoştinţa cinstii şi nevoinţa spre dînsa, învăţătura şi vredniciile, care singure numai cele proaste <simple> şi varvare obicee a schimba şi a strămuta pot...“ [25].

Din această civilizaţie s-au dezvoltat şi mişcările iluministe care au marcat o nouă etapă în cultura română, ridicînd pe un alt plan aspiraţiile pe care umanismul le sintetizase.

Revenind la punctul nostru de pornire, am supune discuţiei unul dintre aspectele cele mai interesante ale tradiţiei culturale române şi anume *modul* în care literatura s-a dezvoltat ca un proces continuu, fără momente de categorică negare a formelor şi a unor concepte principale (cum e romanitatea) precedente. În acest sens continuitatea e mai evidentă decît momentele de „renaştere“, care au existat incontestabil, şi ea ni se pare că domină perioada umanistă, datorită interpenetrării culturii scrise — ce se afirmă puternic — cu o îndelungată tradiţie orală, precum şi datorită unei noi receptări a aristotelismului care fusese, totuşi, asimilat de cultura bizantină. Prestigiul cuvîntului scris şi al raţiunii individualizează domeniul istoriei, delimitînd astfel teritoriul literaturii ce va fi cultivat în deceniile următoare.

---

[24] Vezi R. Mandrou, *De la culture populaire aux 17e et 18e siècles*. Paris, Stock 1964, p. 9—10, care vorbeşte despre cultura populară şi cultura maselor, adică aceea cu care masele „se hrănesc“. Destinaţia „populară“ a *Pildelor filosofeşti* ar putea fi dedusă şi din literele folosite, lipsite de delicateţea celor utilizate în alte tipărituri ivirene.

[25] Vezi şi comentariile lui P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir, viaţa şi opera*, Buc., Edit. Academiei, 1958, p. 251.

CONTRIBUȚII LA STABILIREA UNOR PREMISE ALE LITERATURII ROMÂNEȘTI MODERNE (1750—1780)

MIRCEA ANGHELESCU

Deși secolul al XVIII-lea, de la Cantemir pînă către Școala ardeleană și Ienăchiță Văcărescu, înseamnă o epocă lipsită de mari personalități, cum au fost cele ale cronicarilor în secolul precedent, se poate observa cu destulă ușurință dezvoltarea unor germeni viguroși de cultură românească în toate cele trei principate. Semnificativă este în primul rînd înmulțirea tipăriturilor românești; în trei decenii, de la 1750 la 1780, apar nu mai puțin de 127 cărți în românește (74 doar în cele trei decenii anterioare) față de trei slavone și 12 grecești (din care trei tipărite la Lipsca). Circulația acestor cărți este considerabilă, atît în interiorul principatelor, cît și între ele; pătrunderea necontenită a cărților românești tipărite în Țara Românească și Moldova, care amenința stabilitatea unației, face ca trecerea lor în Transilvania să fie oprită de guvernul habsburgic de mai multe ori, lucru care demonstra de altfel și ineficiența acestor măsuri. O imagine fragmentară a pătrunderii cărților de peste munți în cele mai îndepărtate sate din Transilvania o oferă inventarul alcătuit de Darin Pop (*Mărturii străvechi*, Satu Mare, 1938). Pe lîngă aspectul pur cantitativ al răspîndirii cărților tipărite în limba română[1] apare ca o consecință naturală și preocuparea constantă pentru îmbogățirea lexicului, pentru mlădirea limbii, pusă în situația de a deveni un mijloc de expresie literară, de a exprima o gamă din ce în ce mai largă de idei, cu din ce în ce mai multă precizie și nuanțare. Sărăcia lexicului este resimțită și apare nevoia îmbogățirii limbii cu termeni împrumutați. Evloghie, „diorthositorul" liturghiei tipărite la Iași în 1759, scrie la sfîrșitul cărții că i-au lipsit echivalente românești pentru unele cuvinte grecești „tocma drept după puterea lor pre limba noastră, căci este putină". Neologismele care încep să intre masiv în limbă după mijlocul secolului nu mai sînt ca pînă acum în exclusivitate de origine slavonă sau greacă; traducătorii încep să se orienteze, conștient sau nu, către limbile romanice, ca acel Amfilohie, episcop de Hotin, care în traducerea *Geografiei* lui Claude Buffier introduce neologisme de origine italiană: *flus* (flux),

[1] Nu numai cărțile tipărite se răspîndesc: Iorga relevă că secolul al XVIII-lea este plin de „buni cărturari și tipografi" (în Moldova), aceasta datorîndu-se și prosperității școlilor românești. Cf. *Istoria învățămîntului românesc*, p. 81. Fenomenul semnalat e remarcat și de N. Cartojan, *Curs de istoria literaturii române vechi. Epoca fanarioților*, București, 1932—1933, p. 372—373 iar răspîndirea lecturilor în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Al. Piru, *Literatura română veche*, ed. a II-a, 1962, p. 534.

articu (arctic), *ecfatore* (ecuator)[2] sau ca stolnicul Dumitrache, care folosește în *Istoria Țării Românești* neologisme de origine latină și italiană.[3]

Dovadă concludentă a preocupărilor pentru dezvoltarea limbii este și necesitatea, resimțită în epocă, a unor gramatici. Dimitrie Eustatievici justifică opera sa prin faptul că gramatica este indispensabilă pentru studiul retoricii, filozofiei și mai ales pentru traduceri (fapt care probează creșterea numărului lor), căci, spune el, „a toatei învățături începutul este grammatica". Faptul că mai multe capitole speciale sînt dedicate prozodiei și versificației *(Pentru prozodie, Pentru stih, Pentru ritm, Pentru tehnologia prozodiei)*, ca și în gramatica ulterioară a lui Macarie, nu se datorește probabil numai modelelor urmate, ci și faptului că se ajunge la conștiința necesității învățării unor reguli de versificare, că poezia, cîtă era și de ce calitate era, începe să fie simțită ca un fenomen literar cu individualitate distinctă și legi proprii.

Dezvoltarea preocupărilor pentru limbă este în mare măsură și o consecință a creșterii învățămîntului care trece acum printr-o epocă de mari prefaceri. O serie de schimbări, de reforme aplicate sau numai preconizate, transformă vechea școală — producătoare de dieci într-o instituție mai dinamică, mai strîns legată de realitate, într-un cuvînt mai modernă. Se preconizează astfel în școli, după reforma lui Alexandru Ipsilanti mai ales, studiul limbilor occidentale moderne, franceza și italiana, se introduc științele experimentale[4] și se trimite chiar un emisar în Occident pentru procurarea unor aparate de laborator. În școlile domnești de la Iași și de la București, pătrund pături mai largi ale micii boierimi și chiar tîrgoveți, după cum pătrund și fiii de mazili. Pentru copiii cu predispoziții pentru învățătură, dar lipsiți de mijloace se prevăd burse, iar regulamentul internatului prevede un tratament și metode educative după principiile celei mai înaintate pedagogii ale timpului, înlocuind pedepsele corporale care înjosesc demnitatea[5]. Însăși justificările cu care se însoțesc aceste reforme în hrisovul lui Alexandru Ipsilanti, din ianuarie 1776, sînt de esență raționalistă, premergătoare luminismului: „Nimic atît către bun trai și adevărata fericire contribuie oamenilor, sau ca să mă exprim poeticește, spre buna lor viețuire și fericire, ca învățătură încălzită în sîn și îmbrățișată de suflete fragede. Cînd toate bunurile materiale ar veni cu îmbelșugare în viața omului, totuși acestea nu pot

---

[2] N. Iorga, *Ceva mai mult despre viața noastră culturală și literară în secolul al XVIII-lea*, Analele Acad. Române, Seria II, tom. XXXVIII, Mem. Secț. ist. 1916, p. 9.

[3] G. Pascu, *Istoria literaturii române din secolul* XVIII. vol. I, p. 161—163: articolon (articulum), comerțiom (commercium), pericolom (periculum), canaluri, instrumenturi, sinior, prezident, indemnitá, confederațione etc. Cf. situația dn ansamblu în Al. Rosetti și B. Cazacu, *Istoria limbii române literare*, Buc., 1961, vol. 1, p. 367.

[4] Iosif Moesiodax preda aritmetica și algebra după *Elementele* lui De Lacaille (traduse în greacă de Spiridon Asanis) încă de la 1776, la Școala Domnească din Iași (cf. N. Camariano, *Influența franceză prin filiera neogreacă*, în „Revista Fundațiilor", nr. 2-1942, p. 402—403).

[5] În toate aceste reforme ale lui Ipsilanti, nu numai cele școlare, Iorga vedea „influența școlii italiene care dăduse pe Beccaria și pe Giannone" (*Istoria românilor*, vol. VIII, p. 330.) În legătură cu analogia făcută de Iorga (*Istoria învățămîntului românesc*, p. 112) cu Giannone și Filangieri, cf. discuția ei, în D. Popovici, *La littérature roumaine à l'epoque des lumières*, p. 122.

să facă pe cel ce le posedă fericit pe cît timp lipsește învățătura" spune hrisovul domnesc, „căci ea (învățătura) ne învață să examinăm ce e adevărat și bun prin niște regule foarte exacte, să trăim și să lucrăm după rațiune" ...„iar pe oamenii privați îi arată buni cetățeni, deoarece îi face să întrebuințeze numai rațiunea și să nu aibă alt scop decît binele comun" [6]. Ideile sînt, indiscutabil, destul de apropiate de ceea ce va defini Kant cîțiva ani mai tîrziu ca „luminare", procesul de emancipare a judecății individului. [7] Aceeași idee, mai confuză însă, este exprimată și în mai vechiul hrisov al școalelor din 1766, al lui Gr. Ghica, în Moldova; ideea desăvîrșirii se detașează de biserică, ea devine o însușire activă (care discerne binele de rău etc.) apropriată prin învățătură: „...învățătura și știința săvîrșesc deplin pe om și-l fac vrednic (capabil — *n.n.*) ca să aleagă binele de rău și adevărul de neadevăr, pe dreptate din nedreptate, îl luminează ca a toată socotința lui sau lucrare sau fapta să metahirisească și să povățuiască cuvîntul adevărului deosebindu-l de dobitoacele cele necuvîntătoare și lucrătoriu făcîndu-l tuturor lucrurilor celor meșteșugare și a epistimiilor...", de unde rezultă și atenția pe care noua orientare a învățămîntului, noua tendință a vremii, o dădea meșteșugurilor, activităților industrioase. Se poate urmări punctul de plecare al acestei idei încă și mai departe, exprimată desigur și mai neclar, cu o și mai insuficientă claritate a scopurilor față de hrisovul lui Gr. Ghica și mai ales față de cel al lui Ipsilanti, veritabil act de naștere al luminismului românesc, în cartea mitropolitului Iacob *Cerească floare*, Iași, 1757, intitulată exact *Sinopsis, adecă adunare de multe învățături.* În afară de recunoașterea importanței învățăturii pentru om („...că învățătura este asemenea cu florile cele mirositoare, care cu mirosul învățăturii tămăduiește toate ranele cele trupești"), se folosește aceeași comparație a învățăturii cu lumina, lipsită însă, de această dată, de atributul esențial al facultății proprii de *judecată*: „și iarăși în ce chip depărtîndu-se soarele de crugul zilei să face întuneric, așa și învățătura fiind depărtată de ticălosul acela om să află la întunerecul necunoștiinții și mai scurt este orb."

O creștere a învățămîntului românesc se poate observa și în Transilvania; pe lîngă vechea școală românească de la Brașov, care funcționa de la sfîrșitul secolului al XV-lea și pe lîngă celelalte școli ființînd cu greutate, în răstimpuri, după mijlocul secolului al XVIII-lea se înființează cu puteri sporite un număr important de școli românești. În regiunile grănicerești (la Orlat, Hațeg, Vaida Recea etc.) se înființează vreo 13 școli românești între 1763—1764 [8], o școală latină se înființează în 1769 în districtul Rodnei, cu profesori dintre călugării bazilicani de la Blaj [9], între 1770—1774 se fac cinci școli „triviale" pe teri-

[6] V. A. Urechia, *Memoriu despre istoria românilor de la 1774—1786*, în „Analele Academiei"; Seria II, tom XII, 1889—1890, Mem. Secț. ist., p. 199—200. Nici la noi nu lipsește intenția de centralizare și întărire a statului, ca în toate manifestările europene ale epocii inspirate din ideologia luminilor (Cf. René Pomeau, *L'Europe des lumières*, Paris, Stock, 1966, p. 207).

[7] Im. Kant, *Răspuns la întrebarea: „ce este luminarea"?*

[8] G. Sima (O. Ghibu), *Școala românească din Transilvania și Ungaria*, Buc., 1915 (Extras din „Revista generală a învățămîntului", nr. 8—9, 1915) p. 6—7.

[9] Victor Lazăr, *Din arhiva fostului corp XII armată austriacă*, în „Revista teologică", 1935, nr. 1—2, p. 60.

toriul reg. II Năsăud, în Banat rezoluţia Mariei Tereza de la 22 iulie 1766 aprobă înfiinţarea de şcoli româneşti în o sută de comune etc. De cea mai mare importanţă pentru iradierea spiritului românesc, pentru rolul pe care-l va juca în răspîndirea noilor idei, rămîne înfiinţarea şcolii de la Blaj, în 1754. Deşi şcoala ardeleană, ca curent constituit şi ca manifestări publice, nu poate fi discutată decît după 1780, precursori ai ideilor sale se pot găsi cu mult înainte. Unul dintre cei mai importanţi este Gherontie Cotorea, autorul unei lucrări nepublicate, *Despre articulaşurile celea de price* (Sîmbăta Mare, 1746), în care ridică problema romanităţii noastre (nu fără probabile sugestii prin Cantacuzino Stolnicul sau prin *Hronicul* lui Dimitrie Cantemir ceea ce probează încă o dată puternicele relaţii culturale dintre Ţările Româneşti): „fiind şi noi sînge adevărat a Râmleanilor, cu cît că strămoşii noştri în vriamia împăratului Traian de acolo s-ar fi prelins în părţile aceastia“ [10].

În general se poate observa, după mijlocul secolului al XVIII-lea, o creştere a interesului intelectualităţii româneşti pentru antichitate, cauzată desigur de renaşterea sentimentului naţional, al originii noastre [11], în primul rînd, dar şi datorată culturii clasice pe care o parte nu lipsită de importanţă a acestei intelectualităţi începe să o aibă. Atît în Transilvania, unde unirea a deschis românilor porţile colegiilor catolice, de o severă cultură latină, cît şi în Ţara Românească şi Moldova, unde şcolile încep să furnizeze cunoscători de latină, literatura şi istoria antichităţii greco-romane, şi în primul rînd romane, capătă un număr însemnat de cititori. Dovadă pentru acest fapt stau destul de puţinele cataloage ale bibliotecilor vremii ajunse pînă la noi. Numărul, varietatea şi răspîndirea acestor cărţi dovedesc că nu este vorba de doi-trei cunoscători, degustători ai acestor subtilităţi, aşa cum principatele noastre au avut mai întotdeauna, ci de formarea unui interes mai larg care ne-ar permite să vorbim, pentru prima oară, de un *gust literar* al epocii, de rudimente ale unei *ideologii literare*, poate încă fără cunoştinţă de sine. Se pot cita din aceste diferite cataloage opere literare fundamentale pentru o cultură clasică: Terenţiu, Marţial, Sallustiu, Boetius, Virgil, Apuleius, Catul, Tibul, Properţiu, Ovidiu, Horaţiu şi, de asemenea, opere istorice: Iulius Cesar, Tacit, Cicero, Tit Liviu, Suetoniu etc. [12]. Alături de literatura latină, apare, cu o pondere însemnată şi literatura franceză, ilustrînd un clasicism bine ales: La Fontaine, Corneille, Racine, La Bruyère, Voltaire, Fénelon,

---

[10] N. Comşa, *Manuscrisele româneşti de la Blaj*, Blaj, 1944, p. 96. Pentru „influenţa şcoalelor latineşti ale apusului“, prin Transilvania, asupra Principatelor, cf. observaţii interesante în M. Eminescu, *Învăţămîntul democratic* (*Opera politică*, ed. I. Creţu, vol. II, Buc., 1941, p. 112—113).

[11] Interesul înglobează şi pe vechii autohtoni; O *Cosmografie* copiată în 1774 de către ierodiaconul Anatolie la Episcopia Rîmnicului cuprinde şi un capitol intitulat *Istoria Ţerii Româneşti din început*, care este o privire asupra istoriei antice a Daciei (Cf. G. Brătianu, *Manuscriptele din biblioteca Episcopului de Buzău*, în „Revista istorică“, 1918, nr. 11—12, p. 152). Tot de interesul pentru originea noastră poate fi legată gramatica italo-română care se pare că se lucra la Blaj în 1771 (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii române în sec al XVIII-lea*, Buc., 1901, vol. II, p. 410).

[12] Pompiliu Teodor, *Două biblioteci particulare româneşti de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea*, în „Studii şi cercetări de bibliologie“, II, 1957, p. 261—269.

Montesquieu, Montaigne.[13] Semnificativă este ponderea pe care o au în aceste biblioteci operele unor gînditori care au făcut operă de pionierat, cel puţin, în domeniul ideilor sociale, de la care se poate revendica, cel puţin parţial, luminismul, de la Montaigne la Voltaire. Pentru această interpretare pledează şi existenţa masivă în aceleaşi biblioteci a literaturii filozofice raţionaliste a lui Erasm, Grotius, Puffendorf, Locke.[14] Numai urmărind componenţa pasivă a acestor biblioteci ale timpului se poate desprinde preferinţa, orientarea *gustului literar* către opere de formă clasicistă, ca expresie, şi de esenţă raţionalistă, umanitară, ca conţinut. Constatarea este sprijinită şi de fapte concrete, cîte au ajuns pînă la noi. Astfel, nişte manuscrise miscelanee aflate la Biblioteca Academiei, cuprinzînd pe cît se pare notiţe şi texte ale elevilor care urmau la şcoala de la Sf. Sava în perioada de care ne ocupăm (manuscrisele au aparţinut Colegiului Sf. Sava), arată aceleaşi preocupări de ordin literar[15]. Pentru că manuscrisele, asupra cărora Al. Ciorănescu nu dă detalii concrete, n-au putut fi consultate direct, trebuie să ne limităm la indicaţiile sale. Un miscelaneu italo-grec de acest fel cuprinde, de pildă, nişte *Massime*, *Riflessioni morali* (după La Rochefoucauld), poezii (fabule probabil) de La Fontaine, nişte *Dialoghi dei morti*, *composti per l'educazione d'un principe*, după Fénelon, alte fabule de La Fontaine, în franceză pe cît se pare, cu traducere italienească, „începutul unui portret moral în italieneşte", caractere traduse din La Bruyère, alt text moral francez etc. Preferinţele clasicizante, pentru o literatură moralizatoare, normativă sînt evidente şi aici deci, după cum nu vor rămîne fără urmare nici în literatura propriu-zisă, firavă desigur, a epocii.[16] Aceste preferinţe par a merge împreună cu un început de conştiinţă artistică, existent desigur într-o formă rudimentară. În alt miscelaneu din aceeaşi categorie, intitulat *Compendio di tutte le scienze, per domande e risposte, ad uso et istruzione della gioventù*, pe lîngă capitolele *Della giurisprudenza*, *Della filosofia*, se găsesc altele, *Delle scienze e delle arti*, *Della poesia* care, ca şi gramaticile amintite mai sus, denotă un interes pentru arta versului, prima formă a unei conştiinţe literare. Este remarcabilă, de asemenea, pe lîngă interesul manifestat pentru protretul moral, de esenţă clasicistă, şi completa emancipare de sub tutela religioasă a acestui interes. Fără a se putea vorbi de o frondă anticlericală, aceste miscelanee provenind de la Colegiul Sf. Sava, împreună cu despărţirea şcolii de studiile teologice, care se vor continua la Mitropolie, despărţire dictată de reforma şcolară a lui Alexandru Ipsilanti, marchează un moment de cotitură prin tendinţa de laicizare a culturii, dînd posibilitate literaturii eliberate de tutelă religioasă să intre în scenă. În unele puncte procesul este similar şi în Transilvania, unde o piesă contem-

[13] Cf. şi N. Iorga *La pénétration des idées de l'Occident dans le Sud-Est de l'Europe aux XVII-e et XVIII-e siècle*, în „Revue historique du Sud-Est Européen", 1924, nr. 1—3, p. 16—17.

[14] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'epoque des lumières*, p. 104.

[15] Al. Ciorănescu, *Manuscrisele italiene ale Bibliotecii Academiei Române*, în „Studii italiene", I, 1934.

[16] Trebuie adăugată aici traducerea *Odiseei lui Omir* (cca 1750—1780) semnalată de Gaster în *Chrestomaţia română*, vol. II, Buc.-Leipzig, 1891, p. 82 şi urm.

porană (cca 1777—1780), prima piesă românească ajunsă pînă la noi *(Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa)*, deşi jucată într-un mediu scolastic, dezvăluie tendinţe oarecum neclericale în literatură prin cultivarea mitului păgîn, a cîntecului de lume [27]. Pe de altă parte, aceeaşi piesă, deşi concepută pentru a fi reprezentată în carnaval, în spiritul *commediei dell'arte*, demonstrează oarecari contaminări de esenţă clasicistă tîrzie (cum ar fi pledoaria pentru viaţa pastorală).

Epoca tîrzie în care se situează în ţara noastră creşterea interesului pentru cultura şi literatura occidentală, pentru literatură în general, corespunde pe plan european unei etape de confuzie, de dezagregare a conceptului pur de clasicism, minat pe de o parte de raţionalismul educativ, de noua filozofie socială a secolului al XVIII-lea, şi pe de altă parte, de sentimentalism — expresia tendinţelor de tranziţie către o nouă receptare a realităţii, către o nouă estetică a literaturii. Ambele tendinţe s-au dezvoltat în şi prin anumite aspecte ale clasicismului tîrziu ; ambele, laolaltă cu clasicismul de tip francez şi cu influenţa directă şi autentică a literaturii clasice — antice, se vor resimţi în literatura noastră de epocă, împreună cu reminiscenţe puternice ale folclorului autohton. Clasicismul a însemnat, în această epocă, la noi ca şi în altă parte (în Germania de pildă) un stadiu pregătitor al luminismului. Gustul clasicilor pentru tipurile generale, pentru real, pentru măsură şi bun-simţ, pentru logică — logica legilor naturale — a pregătit spiritele pentru filozofia raţională a luminilor. [18] Literatura şi cultura noastră vor recepta în această perioadă frămîntată a istoriei noastre, în care schimbările se succed cu repeziciune şi oamenii dovedesc mobilitate de spirit, influenţe şi idei care contrazic cu destulă violenţă uneori o tradiţie venerabilă care părea greu de înfruntat. Aşa se şi poate explica relativa simultaneitate a luminismului românesc — ca tendinţă politică şi ca expresie literară — cu manifestări similare din Occident, deşi perioada de gestaţie a mişcării la noi a fost mult mai scurtă. Pe de altă parte, realităţi specifice şi aceleaşi tradiţii culturale impun o cale proprie luminismului românesc, îngemănînd principiul continuării tradiţiei cu preluarea ideilor luminismului european [19] într-o sinteză originală.

Într-adevăr, spre deosebire de Occident, unde luminismul se caracterizează în primul rînd prin intenţia polemică la adresa bisericii, a tradiţiei religioase, opunîndu-i o interpretare naturalistă, raţionalistă a omului şi a naturii [20], la noi luminismul nu se îndreaptă *direct* împotriva bisericii, cel puţin la început, în perioada de care ne ocupăm. Aceasta în primul rînd pentru că o parte însemnată a intelectualilor timpului erau ei înşişi clerici sau de formaţie clericală, iar cei mai mulţi dintre laici fuseseră şi ei educaţi într-o tradiţie religioasă puternică, explicabilă prin aceea că ortodoxismul

[17] Lucian Dr i m b a, *Occisio Gregorii..., cea mai veche piesă de teatru românească cunoscută*, în „Limbă şi literatură", vol. VII, 1963, p. 359.

[18] Rene Lote, *Explication de la littérature allemande*, Paris, Boivin, 1931, p. 23—24. Nu e mai puţin adevărat că luminismul, ca expresie literară, continuă clasicismul. Cf. Al. Piru, *Literatura română pramodernă*, Buc., 1964, p. 37.

[19] Al. Duţu, *Mişcarea iluministă moldoveană*, în „Studii", 1966, nr. 5, p. 919.

[20] Gianni M. Pozzo, *Storia, tradizione e razione nel pensiero illuministico*, în „Le parole e le idee", nr. 1—2, 1966, p. 7.

a însemnat forma de supraviețuire la un moment dat a sentimentului național, la noi ca și la popoarele vecine din Balcani. Așa se explică faptul aparent paradoxal că vechiul spirit, conservator, feudal, închistat, este subminat de către chiar cărturarii din sînul bisericii [21] și nu o dată vehiculul noilor idei este chiar instrumentul de cult — cartea bisericească. Lucrurile trebuie luate, bineînțeles, așa cum sînt, și înțelese în justa lor perspectivă. Luminismul pătrunde și prin filiera bisericească, prin treptata deplasare a interesului de la dogmă, de la interpretarea „ortodoxă" a literei scripturii, către sforțările de înțelegere a spiritului uman [22], dînd un sens mai larg, mai generos, mai laic anumitor percepte, printre care cel al „luminării" este unul dintre cele mai importante, așa cum mărturisesc și destul de numeroase exemple (am citat, de pildă, îndemnul mitropolitului Iacob din *Cerească floare*, de la 1757). În acest sens este cunoscută figura cărturarului luminist care a fost episcopul Chesarie de Rîmnic, cititor al gazetelor străine, al scriitorilor antici și al filozofilor francezi. Într-adevăr, D. Popovici distinge în prefețele pe care Chesarie le scrie la *Mineiele* sale — opera sa de căpetenie — posibile influențe din Montesquieu „cu vederile căruia era familiarizat prin lectura *Enciclopediei* și a altor publicații" [23]. Savantul istoric literar clujean crede că exemplarul comandat de Chesarie „este pus la contribuție de succesorul său Filaret în prefața *Mineiului*" [24] fără a arăta în ce fel. Sursa indicației este chiar în prefață la *Mineiul* pe luna aprilie, în care Filaret citează *Enciclopedia* pe care știm că Chesarie a comandat-o prin vestitul negustor Hagi Pop din Sibiu și pe care la 14 septembrie 1778 încă nu o primise, pentru că la această dată repetă încă odată cererea, dînd titlul exact în franțuzește.[25] Pînă în prezent însă nu s-a găsit un ecou direct al acestor lecturi în prefețele lui Chesarie [26], deși lucrul acesta nu era chiar atît de greu. Aceste prefețe vehiculează un mare număr de informații și relații referitoare la cultura și în general la istoria antică, informații care ar presupune o lectură mult mai întinsă și mai profundă, o cunoaștere mai directă a acestei culturi, decît îi putem atribui totuși acestui studios elev al dascălului Turnavitu. O comparare sumară a pasajelor istorice explicative din prefețele lui Chesarie cu articolele corespunzătoare din *Enciclopedie* arată evident sursa informațiilor. Comparația nu s-a făcut pînă acum probabil pentru că știindu-se că în 1778 Chesarie nu avea încă *Enciclopedia*, se presupunea că prefețele, apărute pînă în 1780, n-ar mai fi putut beneficia de lectura ei (de care ar fi putut beneficia Filaret). Probabil însă că *Enciclopedia* îi sosește lui Chesarie la scurt timp după scrisoarea sa din 14 septembrie amintită mai sus, astfel că în amestecul de surse și de informații al acestor

[21] Al. Piru, *Literatura română veche*, Buc., 1961, p. 521.
[22] N. Iorga, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, Buc., 1929, p. 113—114.
[23] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945, p. 184.
[24] *Idem, op. cit.*, p. 102.
[25] N. Iorga, *Contribuții la istoria literaturii române în veacul al XVIII-lea și al XIX-lea. Scriitorii bisericești*, în „Analele Academiei Române", Seria II, tom. XXVIII, Mem. Secț. lit., 1906, p. 13.
[26] *Istoria literaturii române*, vol. I, Edit. Academiei, 1964, p. 713.

prefețe, pe care îl relevă Iorga, putem urmări și părți care se datorează direct *Enciclopediei*.

O analiză cît de superficială a prefețelor la aceste *Minee* arată că prima, la *Mineiul* pe octombrie, apărut în 1776, nu cuprinde nici o informație de natură istorică, relativă la antichitate, la istoria poporului român etc. Chesarie se mulțumește să explice necesitatea operei sale și de ce începe publicarea cu luna octombrie împotriva obișnuinței. *Mineiul* pe noiembrie cuprinde cunoscuta prefață, în care se fac considerațiile relative la istoria Țării Românești, la cele trei epoci (în care s-au văzut posibile ecouri din Montesquieu), la daci și războaiele lor cu romanii, informații care puteau fi luate și din lectura istoriilor lui Dion și Zonaras, pe care îi citează. Prefața *Mineiului* pe decembrie, *Minei* tipărit, după cum arată însemnarea de pe ultima pagină, între 6 februarie și 2 mai 1779, este prima care cuprinde referiri de ordin istoric și calendaristic mai ample, mai neobișnuite, care depășesc posibilitatea unei informații directe, la surse: „Priimiți dată în lumina tălmăcirii și a tipăriturii și luna lui Dechemvrie care va să zică a zeacea. Numărul al zeacelea iaste cintit și săvîrșitoriu tuturor numerilor, căci după ce ajungi la numărul al zeacelea, iarăși începi de la unul. Întîii Ivreai și Râmlenii pînă la Numan, al doilea Împărat al Romei, avea anul de luni zeace, și începînd de la Martie, cînd au zădit Dumnezeu lumea, sfîrșia anul la luna lui Dechemvrie..." sau „Întîi istoricii numără anii de la zidirea lumii, sau de la Avraam, sau de la olimpiadele Ellinilor. Alții de la războiul ce au avut Alexandru împotriva Persilor, alții de la Dioclitian împăratul, numind acel veac, veac mucenicesc, pentru războiul ce au făcut acel tiran asupra Mucenicilor. Iar din zilele lui Iustinian împărat au început să se numere de la nașterea lui Hs...". Prefața, compozită ca alcătuire, trădează, pe lîngă spiritul bisericesc care impune autorului apropieri de datele istoriei creștine, și informații care presupun sau o foarte serioasă cultură clasică, sau o sursă de informare generală bine pusă la punct pentru acele vremuri. Fapt este că toate datele relative la calendar, la istoria antică, legate de evoluția calendarului, se pot regăsi, expuse desigur mult mai pe larg și mai sistematic în articolul *An ou Année* din *Enciclopedie* (vol. I, p. 388 etc.). Un argument în sprijinul ipotezei că Chesarie și-a luat aceste informații din *Enciclopedia* venită puțin timp înainte, obligîndu-l deci să redacteze această parte în grabă, este și trimiterea pe care o face la un moment dat la volumul următor: „Iară obiceiul ce numără anii de la Ianuarie s-au așezat fiind că Ianuarie iaste și începerea anului după obiceiul Râmlenilor ce vom arăta la luna cea viitoare".

Prefața la *Mineiul* pe ianuarie arată mai clar, credem, influența *Enciclopediei*, putîndu-se regăsi între informațiile relative la istoria antică, pe care le urmărim, chiar fraze traduse, comentate și integrate de Chesarie în contextul referitor la istoria noastră. Așa este partea de la început în care Chesarie arată că „la începerea lunii aceștia schimba ei (romanii — *n.n.*) ofichiile și înpărțiia dregătoriile" (în *Enciclopedie*, vol. VIII, p. 451: „Les consuls désignés prenoient possession ce jour-là [le premier de Janvier] de leur dignité..."), că sărbătoreau începerea anului nou cu praznice și tot de aici poate proveni lămurirea că „Ianos tălmăcindu-se va să zică portariu". Elementele care pot

fi identificate ca provenind din *Enciclopedie* sînt copleșite aici de sentimentul puternic al romanității noastre, Chesarie văzînd în obiceiurile noastre o continuitate directă a celor romane. Fervoarea sa patriotică îl face să uite pentru moment caracterul păgîn al acestor sărbători, pe care îl va releva și condamna, într-un fel, mai tîrziu, continuatorul său, Filaret: „Însă noi socotim că ar mai de trebuință decît a ne învăța numele lunii după istorii, de unde s-au numit luna și zodiia întru carea să află soarele, a ne povățui prin ceale ce văd simțurile noastre la ceale ce poate a pricepe mintea noastră și să agonisim ceale ce sînt spre folos sufletesc, care aciasta iaste filosofiia cea adevărată după cum marele Apostol Pavel arată, adică a cunoaște pre ziditoriul cel nevăzut..." etc. (în prefață la *Mineiul* pe aprilie).

Mai concludentă este compararea unor pasaje din prefața *Mineiului* pe februarie, tipărit între 9 august și 28 septembrie 1779, cu pasajele respective din *Enciclopedie*. De pildă: „Unii o numia Februarie, fiindcă norodul Râmlenilor făcea jărtve în ceale după urmă 12 zile ale anului ce să cuprindea în luna aciasta, ca să să curățească și ca să ciară de la Dumnezeu odihnă celor morți. Care aceste jărtve și aceste curățenii numindu-le ei Februa, pentru aceaia numiia aciastă lună Februarie. Ovid asemenea arată cum că cei vechi toate acealia ce să făcea pentru curățenie le numia Februa...". Iar în *Enciclopedie*, vol. VI, p. 658: „Le peuple romain faisoit des sacrifices pendant le douze derniers jours de l'année, pour se purifier et pour demander au dieux le repos des ames de ceux qui étoient décédés; et comme ces sacrifices et ces purifications étoient appellés *februa*, en nomma le mois ou l'on faisoit ces sacrifices et ces purifications *februarius*. Ovide assura la même chose: tout ce qui servit, dit-il, à nous purifier, était appellé februa par nos ancêtres...". Astfel că, dacă ipoteza că Chesarie l-ar fi citit pe Ovidiu atît de atent pare să se clatine, putem avea în schimb certitudinea că episcopul de Rîmnic citea și folosea în scrierile sale bisericești atît de laica *Enciclopedie* franceză. Deși continuă să folosească *Enciclopedia* pentru documentarea prefețelor sale, Filaret pare un spirit mai puțin accesibil înnoirilor, mai închistat în tradiția bisericească decît înaintașul său, și nu numai pentru respingerea obiceiurilor de tradiție antică, păgînă, pe care am văzut-o mai sus și pe care o mai repetă și în altă parte, condamnînd obiceiurile vechi, „rămășiță de aceale basme ale Ellinilor" (prefață la *Mineiul* pe mai), dar și pentru lipsa unei filozofii proprii, atît de evidente la Chesarie, cu dialectica sa naivă dar atît de înaintată pentru timpul lui, prin lipsa accentelor puternice de patriotism, care fac din Chesarie unul din primii propagatori ai sentimentului național care va caracteriza întreaga literatură românească de după 1780. Nici chiar originea noastră romană, de care era convins Chesarie și, cu el, mai toată Europa, nu mai e o certitudine pentru Filaret, ci o probabilitate. Ni se pare deci că, încă o dată, intuiția lui Iorga (cf. *Histoire des Roumains*, vol. VII, Buc., 1940, p. 414) a fost justă și că Filaret este doar un urmaș mediocru mai mult dus de curent, decît un veritabil continuator al lui Chesarie, continuator pe care va trebui să-l căutăm mai degrabă în persoana lui Naum Râmniceanu.

Contactele cu literatura și cultura Occidentului începeau să nu mai fie întîmplătoare, dorința de informații politice se împletește cu tendința de aliniere culturală cu Occidentul. Gazetele străine, cumpărate întîi numai de domni, apoi și de alți boieri, vin în număr sporit. În 1763—1764, Grigore Callimachi cheltuia 385 lei, bani 25 pentru „curieri și gazete"; în 1776, Grigore Alexandru Ghica cheltuia numai pentru gazetele venite prin Brașov 69 lei, și tot el, în anul următor, comanda gazete englezești (din Londra), nemțești (de la Aachen, Köln, Viena, Altona), franțuzești etc. [27] Cunoașterea limbilor occidentale și cultura occidentală în general pe care o primeau beizadelele fanarioților impune boierilor de la curte o treptată asimilare a acestor obișnuințe, lucru relativ ușor de realizat avînd în vedere numărul destul de important al străinilor care se găseau la noi. Faptul că în principate erau mulți francezi, și că acest lucru era ceva obișnuit, e probat și de discuția primului dragoman al ambasadei franceze Deval cu Reiss-Effendi, în legătură cu arestarea agentului diplomatic Linchou, în care Deval afirmă că „plusieurs Français avaient été attachés à ces Princes (ai Țării Românești) sans que la Porte s'en fût jamais formalisée". (Cf. raportul asupra uciderii lui Linchou din Martie 1760, în *Hurmuzaki*, Supl. I, vol. I, Buc. 1886, p.717). Secretarii străini ai domnilor erau și profesori de limbi străine pentru fiii de boieri [28], așa încît un vizitator străin (Carra), peste cîțiva ani, putea consemna o bună cunoaștere a limbii franceze printre tinerii boieri din Moldova și lecturi notabile din Voltaire. Creșterea lecturilor în limbi occidentale (franceză în special) sau, mai ales, a autorilor străini, este considerabilă. Sulzer, de asemenea, arată că se citea mult Voltaire (tragediile, operele filozofice etc.), *Istoria romană* a lui Rollin: gramatici franțuzești, ca *Principes généraux et raisonnés de la grammaire francaise*, a lui Restaut (Paris, 1757), *Grammatica gallica brevis et facili* (Varșovia, 1763) se întîlnesc în bibliotecile Academiei Sf. Sava și din Iași [29], demonstrînd interesul pentru învățarea limbii, iar interesului crescînd pentru literatura occidentală (franceză) pentru o literatură de esență morală, de cunoaștere a omului, îi răspunde prima traducere din franceză găsită pînă acum, vestitul (și la noi) *Télémaque* al lui Fénelon, tradus în 1772. Circulația lui *Telemah* a fost însă mult mai amplă și de dată mai veche, pentru că s-au găsit în bibliotecile noastre mai multe traduceri grecești (cartea a fost tradusă în greacă din 1742). [30] Cazul, evident, se poate generaliza. Bilingvismul greco-român al celei mai mari părți a păturilor culte de la noi, în epocă, a fost un factor care a întîrziat apariția traducerilor în românește, fără ca aceasta să influențeze — la început — contactele cu literaturile occidentale, ci dimpotrivă. Tot în 1772 sau 1773 se traduc, tot din franceză, cele două opuscule de propagandă filoelenă, sau mai exact antiotomană măgulitoare pentru Ecaterina a II-a, ale lui Voltaire: *Tălmăcirea*

[27] N. Iorga, *Istoria presei*, Buc., 1920, p. 12—13.

[28] P. Eliade, *De l'influence francaise sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898, p. 155, 161 etc.

[29] *Idem, op. cit.*, p. 167.

[30] Ariadna Camariano, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, Buc., 1946, p. 13.

facerii lui Ioan Plokof și *Toaca împăraților* care dau glas revoltei nu atît împotriva turcilor barbari, ca „păgîni", ci ca instrumente ale unei tiranii odioase, opuse oricăror noțiuni de drept și de lege. Ele au fost puse în legătură și cu apariția *Învățăturei Ecaterinii II*(1773). Traduse probabil de un român apropiat de Rumianțev, aceste traduceri au circulat destul de puțin. [31] Nu este mai puțin adevărat că și ele, ca și *Învățătura Ecaterinii II* vin să întărească difuzarea unui spirit „filozofic", luminist, în Principate. Prefața la *Învățătura Ecaterinii II* a lui Gavril, mitropolitul Moldovei, care pare destul de la curent cu „mințile cele mai iuți ale filozofilor celor din Academiile Evropii", socotește că „de vor viețui supt aceaste folositoare pravile... să vor face foarte norociți le politicească înpărtășire, cu oamenii veacului celui înaurit", adoptînd ideea lui Platon (pe care îl citează) „că atuncea vor fi cetățile norocite, cînd sau filosofii vor înpărăți, sau înpărații vor avea înțelepciunea nedespărțită de schiptru și împreună șezătoare la scaon", idee pe care Ecaterinei îi plăcea s-o inspire în ceea ce o privește și foarte asemănătoare cu manifestările iosefinismului vienez. Lecturile din Voltaire, pe de altă parte, care nu se limitau după cît se pare la aceste lucrări de propagandă, contribuie și ele la formarea unui gust literar și nu e întîmplător că întîlnim între versificațiile lui Matei Milo (poate din această epocă, poate ceva mai tîrziu, în orice caz semnificative) una mărturisită ca fiind după „Volter" [32]. Una din cauze este și favoarea de care se bucură în această perioadă incipientă a literaturii noastre genul satiric.[33] Prin Voltaire, și nu numai prin el, pătrunde și ideea de „critică", o caracteristică importantă a secolului XVIII-lea european, care, spune Cassirer, este nu numai secolul filozofiei, dar și al criticii. [34]

Literatură propriu-zisă în această perioadă de prefaceri, de pregătiri, nu prea avem însă, pe de o parte pentru că scrierile istorice, letopisețele vremii, sînt concepute de oameni în general fără talent și fără cultura marilor înaintași, nereușind să le transforme în literatură, iar, pe de altă parte, pentru că oamenii culți ai vremii, cei care ar fi putut da, eventual, astfel de încercări, sînt acaparați de evenimentele politice. Observația lui Ibrăileanu, concepută pentru un alt moment istoric, este aplicabilă perfect și aici: „...un popor cînd trece prin convulsiile unor prefaceri adînci, cînd e cuprins de acele zguduiri care preced așezările nouă, nu are nici vremea, nici sufletul să facă literatură adevărată" [35]. Epoca războaielor ruso-turce, care s-au purtat pe teritoriul nostru, culminînd cu pacea de la Cuciuc-Cainargi a însemnat efectiv o epocă de agitație politică, cu repezi și dese schimbări. Aducînd în contact cu noi obiceiurile și spiritele mai europene ale ofițerilor ruși (mulți

[31] Pentru aceste traduceri cf. Ariadna Camariano, *Voltaire și Giovanni del Turco traduși în limba română pe la 1772*, în vol. *În amintirea lui Constantin Giurescu*, p. 175—182.

[32] În I. Tanoviceanu, *Un poet moldovean din veacul XVIII — Matei Milo* în „Analele Academiei", tom. XX, 1897—1898, p. 20, Buc., 1944.

[33] Cf. și D. Popovici, *La littérature roumaine à l'epoque des lumières*, ed. cit., p. 128 („...Voltaire dont le ton railleur était plus proche de l'esprit du peuple roumain").

[34] Ernst Cassirer, *Filosofia dell'illuminismo*, (trad. ital), Firenze, 1952, p. 379 și urm.

[35] G. Ibrăileanu, *După război*, Iași, 1921, p. 23.

de altfel de origine străină), aducînd tendințele inovatoare ale Ecaterinei a II-a în administrația de stat, aceste evenimente au contribuit la grăbirea asimilării unor idei, a unei atmosfere mai liberale, mai „filozofice" (din punctele de vedere care ne interesează pe noi), sprijinind tendința de integrare în ritmul „european". Agitația acestor evenimente care a cuprins, fără excepție aproape, mai toată boierimea cultă, a împiedicat rodirea imediată a acestor influențe în literatură. Lecturile din Voltaire și Rollin, în acest moment, pot fi semnul unui interes politic sau istoric, mai degrabă decît a unuia literar. Stabilizarea spiritelor și gestația unei literaturi va fi posibilă deci numai după 1775 și va rodi abia după 1780. În ceea ce privește Transilvania, secolul al XVIII-lea este dominat de disputa îndîrjită pentru păstrarea ființei naționale a românilor, derivată în dramatica luptă a ortodocșilor neuniți pentru păstrarea religiei și a celor uniți împotriva tendinței de subjugare a bisericii catolice.

Singurele încercări ajunse pînă la noi, care pot fi analizate aici, sînt o serie de povestiri în versuri ieșite din mîna unor cărturari de tip vechi, de o cultură tradițională, limitat bisericească pe de o parte, cu vădite influențe folclorice de cele mai multe ori. Nici una din piesele rămase nu demonstrează vreun cîștig de pe urma înnoirilor perceptibile în cultura epocii, nici o influență a cărților străine și a traducerilor care începuseră să circule, nici un orizont deosebit al autorilor lor. Cu toată valoarea lor culturală modestă, și bine-înțeles, literară, aceste puține încercări marchează o filiație ce se va putea descifra mai tîrziu într-o literatură evoluată; principala lor caracteristică este evidența unei legături vii, fecunde, cu folclorul. Activitatea acestor modești cărturari care simt nevoia să aștearnă pe hîrtie epica neobișnuită a unei zavere sau lirismul încă neconștient al sentimentului înstrăinării ce le umbrea sufletul, reprezintă cea mai veche dovadă a interferenței literaturii culte cu cea populară, atît de rodnică în viitor, care nu va rămîne izolată, fără urmări.

Literatură autentică prin intenționalitate, aceste cîntece izvorăsc din necesitatea autorului necunoscut de a expune *în scris*, într-o formă organizată literar, tema epică:

Istoria este lungă
Iară mintea-mi este scurtă.
Ce pe cît mă voi pricepe
A o *scrie* voi începe,
Și voi face arătare
De această întîmplare.[36]

Dacă acești autori modești de versuri nu par să cunoască multă literatură și nici regulile unei poetici riguroase, care se învață în Academiile înalte de la București și Iași, ei erau conștienți în schimb de existența unor asemenea reguli, a unei „retorici": „O limbă ritoricească /Ar trebui să vorbească/ Și

[36] *Stihuri asupra peirei lui Manolaki Bogdan vel Vornic și a lui Ioan Cuza...*, în M. Kogălniceanu, *Cronicele României*, ed. a II-a, vol. III, Buc., 1874, p. 281.

să spuie acea-ntîmplare/Jalnică și de mirare", zice poetul la începutul *Stihurilor asupra domnului Grigorie Ghica-Voevod*. În lipsă, ei adoptă modelul de versificație al compunerilor folclorice, cu aceleași asonanțe caracteristice și forțări ale ritmului. Este neîndoielnic că povestirea versificată se bucura de o audiență mai largă, constituind și pentru cititor și pentru autor altceva decît o simplă relatare a faptelor. Că acest mijloc de exprimare era agreat [37], după cît se pare în aceeași ambianță a unor cărturari de origine mai modestă, fără multă școală [38], rezultă din mai multe însemnări și tipărituri. Este deci o tendință bazată pe o continuitate tradițională, folclorică, numai pentru moment separată de efortul general de însușire a unei culturi europene. Sinteza celor două direcții, de esență tradițional-folclorică și de cultură europeană, se va produce puțin mai tîrziu, începînd cu opera Văcărești lor. Pentru moment, analiza acestor compuneri oferă elementele necesare pentru înțelegerea *bazei* pe care a fost posibilă realizarea sintezei de care vorbim.

Povestirile versificate pe suportul epic al întîmplărilor contemporane, cum sînt *Istoria Țării Românești de la leat 1769* sau *Stihuri asupradomnului Grigorie Ghica-Voevod al Țării Moldovei* aduc, pe lîngă nararea destul de ternă a evenimentelor în sine, fără un deosebit fior poetic, elemente cunoscute deja portretului folcloric. Portretul satiric se conturează prin aceleași îngroșări caricaturale, prin acumulări baroce de trăsături care tind să constituie fizionomia eroului axînd-o pe o dominantă, eventual exterioară dar exprimînd subtextual și calități morale:

Cînd mă vezi, ce să vezi,
Să rîzi ori să lăcrimezi?
Ședea în Spătărie
Acel polcovnic Ilie
Pe porecla Lăpușneanu
Cu contășul lui Ciocîrlanu,
Îmbrăcat, înfășurat,
Părea că este un gînsac umflat [39]

Procedeul se va reîntîlni peste puțin la un Matei Milo, reluat și dezvoltat pe alte baze, în primul rînd prin contactul cu literatura clasică, a tipurilor.

---

[37] „...gen mult apreciat în epoca dintre anii 1765—1825", spune Const. C. Giurescu (*Istoria lui Iordache Stavracoglu* în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927, p. 208). Un amănunt interesant îl relevă G. Pascu: cunoscînd, fără îndoială, *Istoria Țării Românești de la leat 1769* în momentul cînd își scrie cronica (în jur de 1780), stolnicul Dumitrache redactează pasajul respectiv în proză rimată, probabil sub influența primei (cf. *Istoriea literaturii române din secolul XVIII*, vol. I, Buc., 1926, p. 154). Cf. și N. A. Ursu, *Contribuții la stabilirea paternității unor povestiri istorice în versuri*, în „Limba română", nr. 1, 1966, p. 53.

[38] Pentru originea modestă a autorului *Stihurilor asupra peirii răposatului Manolachi Bogdan*, cf. Dan Simonescu, *Cronici și povestiri românești versificate (sec. XVII—XVIII)*, Ed. Acad., Buc., 1967, p. 203; pentru *Grigore Ghica*, ibidem, p. 178 etc. Apărută după trimiterea la tipar a acestui articol, ediția prof. Simonescu n-a mai putut fi folosită de noi în chip eficient.

[39] *Istoria Țării Românești de la leat 1769* (manuscrisul publicat în „Revista istorică" 1918 nr. 11—12)

Tot de esență folclorică este și preocuparea autorilor pentru extragerea unei „morale" a întîmplărilor, nelipsită de o nuanță a cunoscutei teme fortuna labilis, cum este fragmentul final al *Stihurilor asupra pieirei lui Manolachi Bogdan vel Vornic și a lui Ioan Cuza*:

Tot norodul să le privească
Să vează cei ce pre domn pîresc
Cum degrabă se vedesc
Și își iau căzuta plată.
După a lor rea faptă!
Nici înălțimea
Nu este fără pogorîre!
Înălțatul în veac mult,
Coborîtul într-un minut.

Aceste începuturi ale literaturii culte promovează astfel o serie de atribute datorate folclorului, care se vor întîlni cu tendințe similare pătrunse prin literaturile străine, îndeosebi prin lecturile clasiciste: cultivarea unei morale riguroase și evidente, înclinarea către portretizare, tipizare și totodată către satiră, cărora li se pot adăuga apropieri de procedee: desfășurarea epică lineară („echilibrată"), folosirea comparațiilor, lipsa metaforelor. Departe de a exagera însemnătatea acestor apropieri care cuprind un caracter inevitabil de mare generalitate, ne limităm doar la a le semnala ca posibilități virtuale pentru grefarea unor influențe ce nu vor întîrzia să apară de altfel.

Se poate vorbi, în această ipostază a literaturii noastre, de o predispoziție clasicistă [40], rezultînd atît din convergența influențelor folclorice, cît și din înțelepciunea „bătrînească" transmisă prin cronicarii mai vechi și chiar prin cărțile populare [41], care vehiculau și ele un fond vechi de înțelepciune, îndatorat surselor antice (cum este tezaurul de proverbe conținut în „Floarea darurilor", care citează chiar o pleiadă de scriitori antici: Platon, Aristotel, Homer, Casiodor, Ovidiu, Seneca, Caton, Juvenal etc.). Împrejurările istorice ale apariției acestei literaturi și această ascendență tradițională explică în bună măsură „clasicismul" lor nativ, sui-generis, peste care se vor depune straturile noilor contacte cu literatura clasică latină și greacă, cu literatura occidentală de tip clasicist. De aceea era îndreptățit Iorga să spună că „epoca fanariotă din Principate a fost supt raportul literar o întoarcere la clasicism..." [42]

[40] Folosim termenul în sensul său tipologic, fără a exclude însă inevitabile implicații concret istorice.

[41] Cf. și I. C. Chițimia și D. Simonescu în *Studiul introductiv* la *Cărțile populare în literatura românească*, Buc., 1963, p. XXI. O tradiție a eticului în literatura noastră, incluzînd literatura religioasă cu implicite funcții morale, folclorul, cronicarii, cărțile populare etc. a demonstrat Al. Dima, *Relațiile sociale ale artei*, în „Arhiva pentru știința și reforma socială", 1936, vol. II, p. 772—773. Dintre cei care neagă posibilitatea unui clasicism românesc trebuie citat Ion Pillat, *Sufletul clasic în poezia română*, în vol. *Tradiție și literatură*, Buc., 1943, p. 89—91. Despre *Clasicismul românesc* vezi, recent, D. Păcurariu, în „Contemporanul" no. 47, 1967, p. 3.

[42] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, Buc., 1925, vol. I, p. 20.

Cele cîteva povestiri în versuri amintite mai sus, cărora li s-ar putea adăuga printre atîtea altele, poemul dedicat lui Rumianțev și *Plîngerea sfintei monastiri a Silvașului*, sînt însă doar exerciții care se depărtează destul de puțin de cronicile contemporane, ca limbă și ca artă a exprimării. Mai interesante sînt, ca literatură, cîteva versuri ale altui modest creator, un oltean băjenit în Transilvania, pe cît se pare[43], unde întîlnim tema, de o glorioasă carieră la noi, a înstrăinării, a dorului, atît de frecventă în folclor. Cărturar, om cult adică, poetul își exteriorizează sentimentele în *scris*, asta fiind posibilitatea sa de „eliberare", una din primele profesiuni de credință cunoscute în literatura noastră :

Nu avusei ce să fac,
Ci scrisei această carte
Că fusei sătos de toate. (*s.n.*)

Reminiscențe folclorice răzbat cu ușurință în această „doină" și apar chiar clișee bine cunoscute, nu mai puțin expresive :

Și acum mă-străinai
Ziua bună cum luai
Și mîna că-ț sărutai.
Și foarte s-au supărat
Și din cap își clătinea
Și din gură așa grăia :
— Dă doamne o boală grea
Și-l ia din mîna mea... etc.

Același miscelaneu înglobează și o altă piesă, intitulată de editor *Versul pustiei sau Pustnicul*, în care clișeul cunoscut din doina de jale apare aproape identic :

Și tot stau de mă gîndesc
Cui voi să mă jăluiesc.
Jelui-m-aș munților,
De dorul părinților.
Munții sînt pietre surde,
Pre nimene nu aude.
Jelui-m-aș brazilor... etc.

Acestea sînt de fapt, ca tip, primele „meditații" din poezia noastră cultă (scrisă) neîndatorate unor modele livrești străine. Deși influența folclorică este covîrșitoare în imagini, în formă, aceste creații vehiculează un material epic neinterpretat, nestilizat, cu un sistem de relații direct și recognoscibil deci, expresie a unor sentimente individuale, a unei filozofii care poate fi

[43] N. Drăganu, *Versuri vechi* în „Dacoromania", V, 1927—1928, p. 502 și urm.

comună (şi este) unei mase mai largi, dar are accente interpretative (practice) personale; ele caracterizează personalitatea poetului, suferinţa sa. Acestui tip de literatură de tranziţie, căruia îi aparţin textele versificate amintite i se poate asimila un alt text [44] (se vor găsi cu uşurinţă mai multe de această categorie) întîlnit în mai multe miscelanee de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de-al XIX-lea:

O, amar şi grea durere,
Cazna fără mîngîiere,
O, moarte mînioasă,
Cum mă scoasă azi din casă.
.....
Dar şi voi gătiţi
... ca mîine să căutaţi
Cu moartea să vă jucaţi.
Nu ştiţi zăoa şi ceasul
Cînd să va închide glasul,
Precum iată că vedeţi
La starea ce mă aveţi
Că m-am vestejit ca o floare
Şi m-am uscat ca o cicoare.
Că făr de veste m-au lovit
Şi negata m-au hrăpit.
Lume, vicleană fusăşi,
La ce păhar mă adusăşi.
La un păhar otrăvit,
Foarte amar şi prea cumplit.
Cum băui mă otrăvii,
Şi la rău sodom venii.
Unde-i cinstea şi tărirea [45]
Iată nu e nicăirea... etc.

Foarte semnificativ este şi scepticismul laic al autorului, nu fără a include în cele inutile şi „toate învăţăturile" care sînt, bineînţeles, cele religioase în primul rînd. Citatul pare a indica însă destul de clar, tocmai prin imposibilitatea de a le separa, că poetul este un om simplu, cu puţină carte:

Toate-s umbră şi vînt
După cum aţi văzut,
Cărţile, scripturile,
Şi toate învăţăturile.
Şi se chiamă că-i părere
Şi lumea-i mîngîiere... etc.

[44] Ms. rom. 830, f. 70 v. şi urm. (Biblioteca Academiei). Un text aproape identic, intitulat *Alt vers a morţilor*, dintr-un miscelaneu din 1814, a publicat I. Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi*, în „Anuarul arhivei de folclor", vol. V, 1939, p. 85—86.

[45] Corect, „mărirea".

În unele manuscrise (ms. rom. 1163 de la Biblioteca Academiei de pildă, de la începutul sec. al XIX-lea, manuscris care prezintă puține modificări față de textul citat), acesta este intitulat *Ertăciune morților*; el este, efectiv, o dezvoltare în versuri a unor idei și teme existente în propovedaniile de îngropăciune care circulau și ele în manuscrisele epocii. De aici provine invocația retorică a tuturor rudelor mai apropiate și mai depărtate, a vecinilor ("Unde este maica sa cu dureri să vază pre fiiul său...", "Adunați-vă fiii mei cei iubiți..." etc. cf. *Ertăciune la oamenii morți*, ms.rom. 1318, Biblioteca Academii, f.176-178), după cum tot de aici provin motivele *fortuna labilis vanitas vanitatum*, cu tenta lor religioasă ("moartea este otar de obște pusă, în făpturile lui Dumnezeu..." etc., cf. *Cuvînt la petrecania omului pravoslavnic* ibidem, f.178 v.). Și tot de aici pleacă și ideea "deșertăciunii învățăturii" care capătă în textul versificat o nuanță laică, aproape hedonistă: "Toate pînă la o vreme le arată amăgind pre toți cu frumusețe trecătoare și cu înțelepciuni deșarte..." (cf. *Cafenie la pristăvirea omului creștin*, ibidem, f. 184 r).

Textul versificat este, evident, o creație de dată recentă, care nu a apucat să circule oral și să se rodeze, după cum pare să demonstreze ritmul trohaic imperfect, ezitarea între versul de cinci-șase și șapte-opt silabe și chiar mai mult, lucru neobișnuit liricii noastre populare; el nu depășește probabil jumătatea secolului al XVIII-lea, circumscriindu-se aceleiași epoci care pare să marcheze o etapă nouă în evoluția vieții spirituale a poporului nostru, în care literatura devine o necesitate pentru mase mai largi de cărturari modești[46]. Tendința sa caracteristică este către creația individuală, care se cristalizează foarte repede în scris, chiar dacă principalele ei trăsături rămîn folclorice, iar dacă aportul individual rămîne încă minor, el nu este mai puțin sesizabil. În sine, aceste texte dovedesc însușirea activă a liniei tipologice, etice și estetice, clasiciste, provenită din sursele menționate (folclor, cărți populare — cu elemente autentice clasice —, unele texte religioase). S-ar putea conchide deci că, în linii mari, această perioadă pregătește un public intelectual, cît de modest, în spiritul unui clasicism liberal, nedogmatizat, fond de care va trebui să ținem seama în momentul în care vom putea discuta primele elemente literare provenite din contacte directe cu literatura și cu curentele literare europene sincronice.

Indiferent de caracterul predominant folcloric pe care îl au aceste creații, marele lor număr și frecvența acestui fel de manuscrise către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în jur de 1780 deci (voga lor se va continua multă vreme însă), arată un interes susținut din partea păturilor mai modeste în primul rînd[47], pentru expresia literară; pe de altă parte, ele arată nașterea și persistența

[46] Textele populare circulă însă la fel de intens în păturile cele mai cultivate. Cf. Const. C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. II, partea a doua, Buc., 1937 p. 607.

[47] S-ar putea discuta despre cronicile rimate, în continuarea cercetărilor întreprinse de N. A. Ursu, dacă ele constituie într-adevăr creația doar a doi autori, Anonimul A și anonimul B (bănuit a fi N. Rusinescu). Ipoteza, deși atrăgătoare, pare puțin probabilă. Nu e cu putință ca această „specie literară" să-și datoreze dezvoltarea impetuoasă din epocă doar celor doi autori, de la care ar proveni cvasitotalitatea pieselor cunoscute, de la 1769

unei idei conturate despre opera literară, despre valorile sale morale, despre necesitatea scrierii sale, implicînd latent ideea originalității deci, toate acestea independent de influențele exterioare, de valul lecturilor și ideilor larg europene. Sinteza acestor două direcții va marca nașterea literaturii române moderne — nu ca dată, ci ca principiu — prin grefarea influențelor străine pe o tradiție trainică și capabilă să le asimileze.

---

la 1821! Comparațiile stabilite sînt apoi lipsite de istoricitate, tinzînd a trage concluzii generale din analogii neprobante, cum sînt circulațiile frecvente în epocă de motive, cadre și versuri întregi între o serie de producții poetice cvasifolclorice. De altfel chiar autorul arată cum un fragment din *Plîngerea sfintei Monastiri a Silvașului* trece cu minime schimbări în *Stihuri asupra domnului Grigore Ghica*, fără a trage de aici concluzia că cele două piese aparțin aceluiași autor! Iată de pildă cuvîntul *urgie*, considerat de N. A. Ursu ca un adevărat cuvînt temă („Limba română" nr. 1/ 1966, p. 67), găsit în *Stihuri despre uciderea lui Const. Brîncoveanu* („Și spuni tot cu urgii" sau „Si ni duc în ră urgii"), în *Istorie de patima Galaților* („Gre urgii stă pornită/ Gre urgii și cumplită"), în *Stihuri despre uciderea lui Grigore Ghica* („De urgie împărătească" etc) ș.a.m.d., care figurează într-un context la fel de nesemnificativ și în *O, amar și grea durere* din ms. 830 citat mai sus, care aparține evident unui autor ce nu putea fi tot Anonimul A: „Ca să trăiesc în vecie/ Cu cazną și cu urgie", și ar mai putea fi găsit în alte multe producții similare. O cucerire importantă a celor două studii ale lui N. A. Ursu din „Limba română" nr. 1 și 2/1966 o constituie însă, în afară de o serie de precizări și corectări binevenite și dincolo de supoziția existenței a doi autori doar, demonstrarea apartenenței acestori autori (doi sau mai mulți) la păturile modeste ale tîrgoveților, micilor slujitori fără școli înalte, ei constituindu-se de fapt în exponenții tradiției culturale autohtone, de esență folclorică.

DISCUȚIA DESPRE FORMELE DE GUVERNĂMÎNT DIN ȚIGANIADA

ION OANA

Autentică și masivă personalitate iluministă a epocii sale, Ion Budai-Deleanu concepe literatura mai mult ca o modalitate particulară aptă să demonstreze aproape deductiv și să difuzeze opinii filozofice, decît ca un sistem de imagini implicînd un conținut ideologic care se poate degaja și transmite. Potrivit unei asemenea perspective, adesea într-o operă literară ideile sînt distinct „demonstrate", intenția autorului fiind — în primul rînd — aceea de a oferi și impune un corp de idei, în timp ce figurația plastică a tabloului de viață îi rămîne subordonată. Așa se explică faptul că pentru majoritatea scriitorilor din „secolul luminilor", literatura constituie, nu o dată, teatrul unor veritabile dispute teoretice.

O asemenea situație întîlnim și în *Țiganiada*, în special cu prilejul înfruntării părerilor relative la formele de guvernămînt. Acest pasaj nu exista, practic, în prima variantă a epopeii. Aici, spre sfîrșitul cîntecului al XI-lea, Asmodeu îndeamnă pe țigani „să-și ridice craiu și — împărăție". Tandaler care rîvnea domnia, convoacă „pe toți bătrînii și voievozii" și le ține o scurtă cuvîntare arătîndu-și intențiile. Drăghici nu crede că așa ceva ar fi posibil („cine auzi sau văzu vreodată, un vodă sau boieri de țigan?"), dar majoritatea țiganilor nu-l aprobă; autorul, sceptic și el în privința rezultatului sfătuirii, încheie repede episodul respectiv fără a insista.

În varianta a doua a *Țiganiadei* disputa este concepută cu totul altfel și ia proporții, întinzîndu-se pe aproape două cîntece (al X-lea și al XI-lea). Este interesant de observat că, deși această discuție constituia una din majorele deosebiri față de prima redactare, ea nu este nici măcar amintită de Gh. Cardaș, primul editor al variantei a doua, nici în introducerea de aproape 40 de pagini a primei ediții din 1925,[1] nici în aceea de peste 70 de pagini a ediției secunde, „cu textul modernizat", din 1928[2]. De altfel, au fost glasuri care, prețuind scrierea, au dezaprobat acest amplu moment din ultima formă a *Țiganiadei*, sub un motiv cel puțin ciudat: „toată această parte trebuie

[1] Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada* (...) publicată în forma definitivă din 1800—1812 (...) de G. Cardaș, Edit. Casa Școalelor, Buc., 1925.

[2] Ioan Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ed. a II-a, Institutul de arte grafice „Oltenia", Buc., 1928.

să lipsească dintr-o ediție critică, deoarece nu contribuie cu nimic la înțelegerea operei". [3]

Se pare că ideea discuției despre cea mai bună organizare a statului i-a fost sugerată scriitorului transilvănean de *Gli animali parlanti* a abatelui Giambattista Casti [4], autor amintit și în „Epistolia închinătoare" [5] și menționat ca atare de Const. Radu în lucrarea *Influența italiană în „Țiganiada" lui Ion Budai-Deleanu* [6], dar mai ales de D. Popovici în remarcabila *La littérature roumaine a l'époque des Lumières* [7].

Pentru efectuarea unor considerații și aprecieri pertinente în legătură cu această faimoasă dispută — care, la rîndul său, a alimentat păreri diverse în istoriografia noastră literară — este necesar să se rețină sensul exact al opiniilor înfruntate, atitudinea naratorului față de vorbitori (care poate oferi indicii prețioase despre eventualele sale preferințe), semnificația discuției în economia de ansamblu a lucrării și să se raporteze totul nu numai la ideologia social-politică a epocii respective, ci și la realitățile istorice care au hrănit experiența de viață și intențiile autorului. Este ceea ce intenționăm să întreprindem în continuare.

★

La început (cînt. X, strofele 1—26), țiganii, deși strînși în „cinstită adunare", discută de-a valma despre viitoarea organizare a statului pe care doresc să-l întemeieze. Sînt sătui și vorbăreți, totul decurge în neorînduială, degenerînd în „sfadă și gîlceavă" (X, 21), ba chiar în încăierări (X, 23).

Pentru a ieși din impas, bătrînii fac „o rînduială mai bună" desemnînd „din toată ceata un delegat" (X, 27) pentru „deobștele sobor" (X, 29), după modelul Convenției franceze la care se și face, de altfel, referință prin menționarea montagnarzilor: „ca și acum în Paris cei din munte" (X, 30). În acest veritabil for parlamentar urmează la cuvînt cei mai iscusiți oratori care sînt la curent cu toate concepțiile politice ale vremii și cunosc, în general, întreaga mișcare de idei a omenirii și învățătura istoriei.

Prima formă de guvernămînt propusă și susținută cu tărie este monarhia. Pentru ea pledează (fapt semnificativ, îndeobște nerelevat) mai mulți dele-

[3] M. Gregorian, *Versiunile Țiganiadei lui I. Budai-Deleanu*, în „Preocupări literare", 1939, nr. 7.

[4] Tipărită la Paris în 1802 și apoi, în același an, la Genova, precum și în alte ediții ulterioare. Dacă — așa cum pare foarte probabil — modelul respectiv este scrierea lui Casti, atunci partea respectivă din cîntecele X și XI ale *Țiganiadei* a fost elaborată, evident, după 1802.

[5] I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*, ed. J. Byck, E.S.P.L.A., 1953, p. 68.

[6] *Op. cit.*, edit. libr. V. Nanu, Focșani, 1925, p. 11—12 [„Din această poemă — a lui Casti *(n.n.)* — a luat el ideea de a pune pe țigani să discute care forme de guvernămînt (...) ar conveni mai bine statului țigănesc, după cum „jivinile vorbitoare" ale lui Casti, ce dețineau sau aspirau la mari demnități politice, discutau despre așezămintele statului lor", p. 11].

[7] *Op. cit.*, Centrul de studii și cercetări privitoare la Transilvania, Sibiu, 1945, p. 96, 459, 464.

gaţi (X, 32), dar mai ales Baroreu, care intervine printr-un amplu discurs (X, 34—76). "Stăpînia monarhică" îşi află — în argumentarea lui Baroreu — un decisiv temei filozofic în principiul supremei unităţi din natură („unul este adevărul (...), un Dumnezieu, un suflet, un soare" — X, 34). Întrucît chiar „mama natură ne arată / Că toată chiverniseala bună / Vine şi spînzură dintr-o mînă" (X, 35) şi „cum trupul omenesc un cap are / Care poartă şi povăţuieşte / Toate celelalte mădulare" (X, 35), oratorul conchide că este firesc atunci ca şi „trupul cetăţenesc / Prin singur unul să se cîrmeze" (X,37); astfel forţa ocrotitoare a statului se poate exercita prompt şi salutar (X, 39).

Dimpotrivă, toate „celelalte domnii (...) izvorăsc numai nepace ş-ură" (X, 40), sînt şubrede şi nestatornice. Aşa de pildă, „neodihnita democraţie" oferă un teren prielnic pentru tot soiul de intriganţi şi favorizează fricţiunile interne care degenerează în anarhie, ajungîndu-se la urgisirea celor mai buni cetăţeni (se dă exemplu cazul lui Aristide, „cel mai drept în Atina"). Neajunsul fundamental al republicii rezidă în faptul că această formă de guvernămînt întreţine permanent ambiţioasa competiţie pentru puterea personală (X, 51).

Dacă democraţia este subminată de atari vicii structurale care „unirea deobşte dejghină" (X. 47), apoi aristocraţia este inacceptabilă fiind „încă şi mai păgubitoare" (X, 55) şi se-nţelege că nu o doreşte nimeni.

În continuare asistăm la un lung excurs istoric, în spirit iluminist (strofele 56—76) consacrat diferitelor faze pe care le-a parcurs — de la începuturile sale — organizarea societăţii. Expunerea — care, ajungînd la stadiul democraţiei, îi indică încă o dată păcatul venial: „lupta pentru protimisire", care naşte „războaiele cetăţene", adică civile (X, 66) — este menită să învedereze superioritatea monarhiei, întemeiată pe principiul eficienţei sociale şi verificată de evoluţia istorică (X, 75—76).

Ajunşi aici, se impune o primă observaţie indispensabilă pentru netezirea terenului consideraţiilor ulterioare: Este de domeniul evidenţei că în discursul său Baroreu nu vorbeşte despre monarhia absolută, despotică, ci despre monarhia „luminată". D. Popovici precizase, şi pe drept cuvînt, că „pledoaria lui Baroreu (...) ajunge la concluzia că singura formă de guvernămînt acceptabilă este monarhia luminată" [8], iar mai tîrziu, în 1951, în faţa unor interpretări forţate atrăgea atenţia asupra faptului că „monarhul «luminat» sau «filozof» al secolului al XVIII-lea (...) a avut o mare trecere pe piaţa ideilor acestui secol" şi că în el „au crezut scriitorii Renaşterii ardelene (...) a crezut şi Budai-Deleanu" [9].

În această ordine de idei, este cel puţin excesivă aserţiunea lui Ion Lungu, potrivit căreia „ceea ce îl interesează, de fapt (pe Baroreu, *n.n.*), este apărarea cu orice preţ a monarhiei absolute". [10] Realităţile nu pot fi, însă, răstălmăcite: dincolo de faptul că Ion Budai-Deleanu aderă sau nu la formula susţinută

[8] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu,1945 p. 114.

[9] D. Popovici, *Cu prilejul unei noi ediţii a „Ţiganiadei" lui I. Budai-Deleanu* în „Almanahul literar", an. II, nr. 3 (16), Cluj, martie 1951, p. 100.

[10] I. Lungu, *Idei iluministe în Ţiganiada lui Ion Budai-Deleanu*, în „Din istoria filozofiei în România", vol. II, Edit. Acad. R.P.R., Buc., 1957, p. 170.

de Baroreu, acesta nu se referă la monarhia despotică, ci la cea „luminată", în care capul statului departe de a fi un tiran odios, dimpotrivă „pre supuși apără, mîngăiește, legi drepte întemeiază", ocrotindu-i (X, 73—74).

Urmează la cuvînt Slobozan care, respingînd argumentele antevorbitorului, face elogiul republicii. „În timp ce Baroreu reprezintă punctul de vedere al monarhiei luminate și demofile, Slobozan exprimă concepția republicană devenită curentă sub influența evenimentelor desfășurate în Franța".[11]

Slobozan ar aproba și el monarhia dacă ar avea siguranța (greu de obținut!) că domnul ar fi cel mai bun, mai înțelept și mai drept din toți oamenii; apoi, monarhia fiind ereditară, ar trebui ca și urmașii să-i fie asemănători. Și pentru a nu lăsa nici un dubiu, Slobozan procedează la descalificarea sistematică a monarhiei. Admițînd prin absurd că toți „urmașii tronului monarhicesc" ar fi buni („căci a fi răi n-au drepte pricini", adaugă cu umor oratorul!), monarhia nu poate fi nicicum acceptată pentru alte multe motive. Fiind atotputernic, monarhul nu mai poate fi limitat de nici o lege, devine abuziv și domnește după bunul său plac, înconjurîndu-se de „curteni sau ciocoi de curți" (X, 96), intriganți și vicleni. Astfel se statornicește împilarea cea mai cumplită și se naște despoția (X, 101). Regele este „un verme pus la rădăcina unui copaciu cu desfătate ramuri", căruia îi roade măduva pînă ce acesta „seacă și cade". Despotul „pe care nici o pravilă strînge", duce norodul în șerbie, „aruncă pe țară" biruri grele și socotește vistieria statului ca „moștenirea sa". Patriotismul nu-și găsește loc aici; în mare cinste se află mita, goana după „cocoinițire", sau alte practici josnice.

În republica susținută de Slobozan nu există privilegii; toți cetățenii au drepturi egale „fie de viță mare sau mică, aibă avuție multă sau puțină". Cetățenii sînt cu toții fii ai patriei care le dă tuturora „hrană, viață, stat", făcînd din fiecare un „om slobod". Adevăratele merite sînt aici recunoscute, încît „care-i mai vrednic dregătorește, ales fiind cu deobște voință".

Revenind la critica „împărăției monarhicești", Slobozan o aseamănă într-o amplă comparație (X, 126—131) cu o turmă de oi, iar pe rege cu „un păcurariu ce șeade a umbră", tunde oile și le ia mieii pe care îi vinde sau îi junghie pentru sine. Concluzia e lapidară și se desprinde firesc: cine vrea să fie despuiat, „aleagă-și un păcurariu păstoriu" (X, 130).

În ilustrarea relelor monarhiei — care ocupă cea mai mare parte a intervenției sale — Slobozan deduce totul „din practică": „Eu nu vă grăiesc din teorie / Ci din practica de toate zilele" (X, 99). De asemenea, tot „sperienta ne învață" (X, 109) că viață fericită e doar în republică. Prețuirea practicii și a experienței este firească pentru acela care întruchipează pe „apologetul republicii democratice, așa cum s-a concretizat ea în Franța, în perioada dictaturii iacobine", cum îl consideră — de data aceasta cu justețe — Ion Lungu pe Slobozan.[12]

În ultima strofă a cîntecului al X-lea se anunță oratorul următor: Janalău din Roșava. Totuși, acesta nu-și începe imediat discursul, ci cîntecul al

---

[11] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945, p. 115.
[12] *Op. cit.*, p. 170.

XI-lea se deschide cu o lungă introducere de 28 de strofe („iarăş un moral" adaugă Mitru Perea),[13] în care se stigmatizează asuprirea de orice fel, intoleranţa laică sau bisericească de toate formele şi nuanţele, egoismul şi rapacitatea. Ion Lungu consideră că acest „intermezzo" exprimă în mod deschis „adeziunea (poetului, *n.n.*) faţă de rechizitoriul lui Slobozan".[14]

Dar se poate demonstra tot atît de temeinic — ba încă şi mai convingător — că acest moment preludiază adecvat sensul cîntecului al XI-lea (din care şi face parte) şi în mod direct pledoaria lui Janalău (fiind intercalat după ce acesta este anunţat la cuvînt).

Janalău din Roşava îşi începe expunerea sub atari auspicii generoase. Poziţia lui este — mai mult decît aceea a antevorbitorilor — aceea a unui filozof înţelept călăuzit de principiul asigurării binelui comun şi al rectitudinii morale. El nu se încumetă nici să laude, nici să defaime „îndată şi cu rupta, nice o stăpînie" (XI, 35), ci examinează totul „cumpănind cu filosoficească minte" (XI, 36). Astfel, el conchide că atît monarhia, cît şi republica au şi părţi bune şi rele şi, ca atare, nici una, nici alta nu este cazul să fie acceptată ori respinsă global, ci totul trebuie considerat în funcţie de situaţia dată şi de gradul de dezvoltare şi cultură a poporului respectiv (XI, 41).

Deoarece, „mulţimea întru rău dedată" nu se va putea nicicînd îndrepta numai prin legi („de ar avea măcar ce lege sfîntă"), prima grijă şi îndatorire trebuie să fie aşezarea bunelor moravuri şi creşterea unor cetăţeni educaţi (XI, 42). Comentariul de la subsol — mai insistent ca niciodată — este susţinut aproape în exclusivitate de Mitru Perea, Erudiţianul şi Politicos (care sînt cei mai direcţi purtători de cuvînt ai autorului dintre toţi pseudoadnotatorii textului). Intervenţiile respective explică şi aprobă opiniile lui Janalău, dublînd în multe părţi cuvîntarea.

Nivelul de educaţie şi civilitate fiind asigurat, orice bună guvernare este necesar să respecte două condiţii: să fie adaptată „la firea poporului" şi să ţină seama de circumstanţe istorice concrete („s-aibă totdeauna privire / La împrejurări, la loc şi la climă" XI, 43).

Pornind de la principiul de drept natural că „toţi oamenii de la fire / Să nasc într-un chip, prin o tocmeală / Nice s-află între dînşii osăbire" (XI, 45) şi, prin urmare, toţi sînt depotrivă şi au aceleaşi drepturi, Janalău e de părere că „unul nu poate să stăpînească, dar nici mai mulţi, de ar fi cît de înţălepţi; căci şi cei înţălepţi, în urmă sînt oameni pătimaşi..."[15] Singurul stăpîn acceptabil este legea care ţine cont de drepturile firesti ale fiecăruia şi ale tuturor (XI, 50), şi care trebuie să fie nu numai dreaptă, ci şi respectată. Vorbitorul se pronunţă pentru dregătorii temporare, deoarece „persoanele poruncitoare" dacă ar fi în demnităţi „pururea trăitoare", „prin lunga vreme să învolnicesc" (XI, 52). Faţă de toate acestea, în situaţia dată, Janalău propune monarhia (XI, 57), care se justifică întotdeauna în împre-

[13] Nota la XI, 2.
[14] *Op. cit.*, p. 172.
[15] Nota lui M. P. la XI, 49.

jurări decisive de pericol intern (războaie civile) sau extern (invazii, cotropiri). În alte cazuri e bună însă democrația (XI, 59).

Eruditianul și C. Politicos — competenți în materie — survin cu foarte întinse comentarii relative la prima propunere a lui Janalău, pe care o aprobă, aducînd completări suplimentare (nota la XI, 58).

Sfatul lui Janalău „care ținu într-o zi de vară întreagă" (XI, 60), fiind urmărit cu interes la adunare, mai cuprindea și alte propuneri bine cumpănite: tot omul este dator să se supună legilor, iar călcarea acestora „să să pedepsască greu"; dregătoriile asigurate prin rotație de cetățenii vrednici, să nu fie retribuite; să nu fie oaste permanentă, plătită, ci fiecare cetățean să fie obligat „să slujească (...) ori în arme, ori precum va cere / Al țării folos ș-a lui putere" (XI, 65).

După ce Janalău își sfîrșește cuvîntarea, este aprobat în unanimitate, nici unul din delegați nemaidorind să ia cuvîntul în problema discutată, rămînînd „să așeze forma de stăpînire" preconizată de el (XI, 66).

Pentru aceasta, se alege o comisie „din cei mai procopsiți cărturari / Știuți în lucru de politie", „de cei care cetisă și pe Platon cel mare" (XI, 67), care după spornice dezbateri alcătuiesc un mare așezămînt, numit pe țigănește „antibarorea", o formulă „demo-aristo-monarhicească" (XI, 69—70).

Cînd totul tindea să prindă viață în urma rodnicelor dezbateri din sînul înțeleptei comisii, se produce un fapt a cărui semnificație, tocmai în acest context, nu poate să ne scape; gloata lăieților, goleților și a ciurarilor — înarmați cu măciuci și topoare și conduși de Cucavel — „împresurară cinstitul sobor" curmîndu-i lucrările și... dizolvîndu-l. Înțelepciunea și mintea iscusită nu poate lupta cu măciuca și toporul și astfel „soborul cinstit să sparsă și birui gloata făr'ispravă" (XI, 80).

A doua zi Tandaler — care nu era străin de răzvrătirea țigănimii — cere gloatelor să aleagă un domn, fiind încredințat că el va fi alesul. Drăghici, ca și în prima variantă a *Țiganiadei* (unde era doar în treacăt vorba ca țiganii să-și ridice „craiu și-mpărăție"), este sceptic în privința posibilității acestei întreprinderi: Cum să ridice o domnie „stăpînind încă Vlad-Vodă în țară?"; vreau oare să se „pună în poară" lui Vlad? (XI, 90). Sînt neinstruiți; cum vor „face judecate"? (XI, 91). Sînt puțini; cum ar putea apăra țara?" (XI, 92). Drăghici conchide că țiganilor nu le rămîne decît să se chivernisească „în pace", „lăsînd domnia ș-arme cumplite / Neamurilor celor neodihnite" (XI, 95).

Epilogul este cunoscut: nici Tandaler nu-și poate realiza intențiile, iar problema alegerii unui „domn" ațîță patimile și pornirile oarbe încît — coborînd din înălțimile discuțiilor teoretice savante — totul se încheie penibil prin învălmășeala cumplită și monstruoasa bătaie din final.

Revenind la cuvîntarea lui Janalău, sînt necesare cîteva observații: În primul rînd, ea nu este, propriu-zis, un discurs, o pledoarie în sensul clasic al termenului (așa cum fuseseră cuvîntările lui Baroreu și Slobozan care atacau pozițiile adverse, după toate regulile retoricii!), ci mai curînd o expunere analitică, o dizertație sobră făcută pe un ton potolit. Fără ură și fără părtinire, ea se bizuie pe temeiuri filozofice în lumina cărora este examinată eficacitatea social-politică a formulei propuse. În al doilea rînd, insistența

vizibilă a comentariului din note, precum şi caracterul său aprobativ (mult mai pronunţat decît comentariul aproape exclusiv explicativ în cazul discursurilor lui Baroreu şi Slobozan) se justifică, am zice, în dublu sens : este reclamat ca un posibil mijloc de rezolvare a unei situaţii precare atît în cazul ţiganilor din epopee, cît şi în planul simbolic, vizat, al românilor din respectivul moment istoric. În fine, pentru a preciza atitudinea lui I. Budai-Deleanu faţă de expozeul lui Janalău — care „e evident că întruneşte sufragiile autorului", după cum se exprimă Paul Cornea [16] — este elocventă cercetarea modului în care scriitorul intervine în operă prin aprecieri directe. La primii doi oratori, acestea sînt extrem de puţine şi aproape „neutre" : Baroreu „să sîli cu multă învăţătură să arete..." (X, 33), iar Slobozan „cu dovezi şi voroavă înţuţită vru s-arate" (X, 79). Janalău beneficiază de o atenţie sporită care se nuanţează cu totul altfel : „Bunul Janalău" (XI, 31, la începutul cuvîntării), „învăţatul Janalău" (XI, 60), „au fost mare politic" (zice C. Politicos în nota la XI, 58), Janalău a înfăţişat „lucruri minunate" (XI, 62).

★

Ajunşi aici, considerăm că se poate face o primă constatare obiectivă de ordin mai general. Anume, se poate stabili cu certitudine pentru ce fel de formulă statală pledează fiecare din cei trei oratori. Aşa cum credem că se poate desprinde din cele înfăţişate anterior, este în afară de orice îndoială că Baroreu susţine monarhia luminată de tip iosefinist şi nicidecum monarhia despotică, absolută şi tiranică, aşa cum s-a afirmat, [17] sau pe monarhiştii francezi din timpul Convenţiei [18]. De altfel, atît absolutismul abuziv cît şi aristocraţia ca formă de guvernare sînt repudiate categoric de Baroreu (X, 39, 44 şi 54—55). [19] Slobozan pledează pentru republica democratică de tip montagnard, iar Janalău se pronunţă pentru o formă mixtă ce poate fi apropiată de termidorienii Convenţiei franceze, dar care descinde din opinii de circulaţie în epocă, după cum se va vedea.

★

În afară de concepţia pe care o exprimă obiectiv fiecare din cei trei vorbitori, interesează — de bună seamă — atitudinea autorului faţă de aceştia. Pe cine respinge şi, mai ales, pe cine aprobă I. Budai-Deleanu şi în ce măsură? Din această perspectivă, ampla dispută despre optima formă de guvernămînt a fost interpretată de istoriografia noastră literară în mod diferit.

---

[16] Paul Cornea, *Ţiganiada lui Ion Budai-Deleanu* (I), în „Viaţa românească", an. XI, nr. 2/1958, p. 113.
[17] Ion Lungu, *op. cit.*, p. 170.
[18] *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România*, Ed. Acad. R.S.R., p. 105.
[19] „Iar cînd unul s-ajungă odată/Bun, drept, înţelept să poruncească..." (X, 44).

Precizînd crezul politic al autorului, unii au văzut în Ion Budai-Deleanu pe partizanul monarhiei luminate de tip iosefinist (G. Bogdan-Duică, D. Popovici); alții (Paul Cornea) pe susținătorul republicii democratice, sau pe apologetul zelos al celei de tip radical montagnard (I. Lungu); părerii mai noi (îndeosebi Al. Piru) îi stabilesc preferința indubitabilă pentru forma mixtă exprimată de Janalău.

Despre iosefinismul autorului *Țiganiadei*, G. Bogdan-Duică a vorbit primul, încă la începutul secolului nostru [20], urmărindu-l în epopee pe diverse planuri, derivîndu-l din opiniile iluministe (în special germane), din modelele literare (îndeosebi Blumauer), din atmosfera culturală și politică vieneză în care scriitorul se formează, precum și cea de la Lwow, unde-și elaborează opera. Bogdan-Duică revine cu unele adăugiri în 1928, [21] arătînd cum influența revoluției franceze îl face să schimbe „tonul povestirii", părăsind „epicismul pur de pînă aici" și introducînd discuția din cîntecele X și XI, în care țiganii „fac politică pe temele lui Rousseau, Montesquieu, ale Convențiunii etc.". [22]. Pentru respectul adevărului este cazul să precizăm că — referindu-se la acest articol — este inexactă și tendențioasă afirmația lui Ion Lungu, potrivit căreia „la zece ani de la prăbușirea imperiului habsburgic, același Bogdan-Duică ține să-și revizuiască vechea poziție. De data aceasta, accentul nu mai cade asupra iosefinismului, ci pe influența revoluției franceze în *Țiganiada*". [23] În realitate, în 1901, Bogdan-Duică discuta prima variantă a operei, stabilind ideologia iosefinistă a autorului; în 1928, după ce luase act de cea de a doua variantă tipărită de Gh. Cardaș în 1925, istoricul literar explica prezența amplei discuții despre formele de guvernămînt — inexistentă în întîia variantă — prin înrîurirea revoluției franceze, dar fără a renunța la caracterul iosefinist al ideologiei autorului. Că este așa, stă dovadă faptul că iosefinismul este acum extins de la „combaterea papalismului și episcopalismului catolic" și de alte aspecte observate la 1901, la „servirea libertății prin autocrația imperială" și mai ales la „curentul politic monarhic-liberal" [24] identificat în formula „demo-aristo-monarhicească". Sau, afirmația explicită, cu neputință de răstălmăcit, indiferent că o acceptăm sau nu: „Este sigur că nobilul Budai era pentru mărginirea drepturilor „noroadelor"; că nu admitea republica; dar că ar fi mărginit monarhia „prin persoane alese, delegate", făcînd-o deci constituțională. [25].

Crezul iosefinist al lui Budai-Deleanu este susținut, în urma unei ample și multilaterale analize a operei, mai ales de D. Popovici, în repetate rînduri, începînd cu „La littérature roumaine à l'époque des Lumières" din 1945. Examinînd variatele implicații ideologice, D. Popovici conchide că,

---

[20] G. Bogdan-Duică, *Despre Țiganiada lui Budai-Deleanu. Înrîuriri germane*, în „Convorbiri literare", an. XXXV (1901) nr. 5, din 1 mai, p. 438—461 și nr. 6 din 1 iunie, p. 483—498.

[21] G. Bogdan-Duică, *Ion Budai-Deleanu (Cîteva precizări)*, în „Propilee literare", an. III, nr. 2—3, din 1—15. IV. 1928, p. 3—5.

[22] *Op. cit.*, p. 3.

[23] I. Lungu, *op. cit.*, p. 166.

[24] G. Bogdan-Duică, art. cit., din „Propilee literare", p. 4.

[25] *Ibidem*, p. 4.

„privită în ansamblu, opera sa poetică (a lui I. B.-D., *n.n.*) poate fi considerată ca un tratat de politică iosefinistă unde criticile şi zeflemelele în gustul lui Voltaire se asociază cu o analiză a organizaţiei sociale în spiritul lui Montesquieu“ [26]. Iosefinismul ar explica — în operă — atitudinea anticlericală şi potrivnică nobililor [27], semnificaţia personajului Vlad Ţepeş [28], critica intoleranţei etc. şi ar fi ilustrat de dezbaterea teoretică din cîntecele X şi XI: „Această lungă discuţie relativă la organizarea statului subliniază în primul rînd simpatia lui Budai-Deleanu pentru monarhia luminată propusă de secolul Luminilor şi realizată de Iosif al II-lea“ [29]. Aceleaşi păreri sînt formulate şi în studiul din 1951 [30] unde se insistă asupra faptului că „Viena iosefinistă liberează spiritul său de prejudecăţi“, în acest oraş, autorul „trăieşte şi reformele îndrăzneţe ale lui Iosif al II-lea“ [31], iosefinismul fiind dovedit nu numai prin „argumentele teoretice în sprijinul monarhiei luminate“, ci şi prin „imaginea lui Vlad Ţepeş care acoperă adeseori simbolic pe aceea a lui Iosif al II-lea [32], precum şi prin bătaia ţiganilor de la sfîrşit care ilustrează tocmai lupta pentru „protimisire“ denunţată de Baroreu ca fiind proprie republicii [33].

Despre climatul iosefinist în care s-a format I. Budai-Deleanu şi care nu a putut să nu-i lase urme — mai pomenesc şi alţii. Notăm doar două intervenţii îndepărtate, între ele, în timp: Perpessicius remarca în 1934 „atmosfera iosefinistă de libertate şi criticism pe care I. Budai-Deleanu a trăit-o la Viena“ [34] iar mai de curînd Romul Munteanu preciza că „împăratul Iosif al II-lea a stîrnit prin politica sa abilă, înşelătoare, nu numai admiraţia lui Gh. Şincai sau I. Budai-Deleanu, ci pentru un anumit timp a cîşigat şi încrederea capilor răscoalei de la 1784.“ [35] În fine, tot astfel prezintă — în mare — lucrurile şi Lucian Blaga, fără a insista în mod deosebit. [36]

Vederile republicane ale scriitorului transilvănean — şi, deci, adeziunea sa faţă de discursul lui Slobozan — au fost susţinute cu argumente serioase şi parţial valabile de Ion Lungu. [37] Între acestea: numele simbolic al lui Slobozan, forţa demascării monarhiei în discursul acestuia (deşi e vorba de

---

[26] D. Popovici, *op. cit.*, p. 109.
[27] *Ibidem*, p. 111—112.
[28] *Ibidem*, p. 469.
[29] *Ibidem*, p. 116. În altă parte, autorul arată că „monarhia luminată spre care înclină poetul român corespunde monarhiei temperate al cărei avocat este calul în zooepia italiană şi care întruneşte sufragiile lui Casti“ (p. 464) în *Gli animali parlanti*.
[30] D. Popovici, *Cu prilejul unei noi ediţii a „Ţiganiadei“ lui I. Budai-Deleanu* în „Almanahul literar“, an. II, nr. 3 (16), Cluj, martie 1951, p. 94—102.
[31] Art. cit., p. 98.
[32] *Ibidem*, p. 100.
[33] *Ibidem*, p. 101.
[34] Perpessicius, *Ion Budai-Deleanu, Trei viteji*, în „Menţiuni critice“, vol. II, Ed. Fundaţiilor, Buc., 1934, p. 134.
[35] Romul Munteanu, *Contribuţia Şcolii ardelene la culturalizarea maselor*, Ed. didactică şi pedagogică, Buc., 1962, p. 22.
[36] Lucian Blaga, *Gîndirea românească în Transilvania în sec. al XVIII-lea*. Ed. Ştiinţifică, Buc., 1966, p. 212, 225.
[37] Art. cit., îndeosebi p. 170—176.

monarhia absolută, despotică şi nu de aceea pe care o reprezenta Baroreu!), hotărîrea de a continua lupta exprimată de Romăndor tocmai în final, caracterul „antibaroresc" al aşezămîntului acceptat de comisie, etc. Argumentul cel mai rezistent ni se pare a fi următorul: critica radicală din discursul lui Slobozan (reflex al evenimentelor contemporane din Franţa Convenţiei şi a ascensiunii napoleoniene) este, în mare, asemănătoare cu sensul general şi major al îndrăzneţei critici din epopee. Numai că, o rezervă survine imediat: întrucît această critică drastică era prezentă şi în prima variantă a *Ţiganiadei* — unde nu exista discursul lui Slobozan şi era cu atît mai puţin probabil ecoul direct al „ascensiunii lui Napoleon Bonaparte" [38] care răstoarnă Directoratul la 9 noiembrie 1799 — însemnează că ea îşi poate avea, tot atît de bine, izvoarele ideologice şi aiurea (scrierile enciclopediştilor). În orice caz, modul în care Ion Lungu respinge părerea că personajul lui Vlad Ţepeş ar fi construit după modelul lui Iosif al II-lea („De cînd Iosif al II-lea a devenit un astfel de simbol?" [39]), este cel puţin deplasat. Aceasta, deoarece o onestitate elementară ne obligă să nu privim iosefinismul, într-un asemenea caz, exclusiv din perspectiva noastră actuală, ci trebuie să vedem cum a fost apreciat atunci, în epocă, de I. Budai-Deleanu. Or, nu se poate nega simpatia cărturarilor Şcolii ardelene faţă de Iosif al II-lea, indiferent de faptul că noi astăzi putem observa cu uşurinţă politica abilă şi înşelătoare a împăratului. Poate că au observat-o şi aceşti învăţaţi patrioţi — sau măcar unii din ei — dar în împrejurările de atunci şi-au dat seama că ea constituia singurul cadru în care se puteau manifesta cu oarecare şanse de reuşită în lupta lor naţională şi socială. „Admiraţia cărturarilor Şcolii ardelene pentru Iosif al II-lea — notează pe bună dreptate Romul Munteanu — este un fapt explicabil... (...); această admiraţie nu este reflexul unui conformism cuminte faţă de o autoritate supremă" [40], ci el trebuie înţeles prin condiţiile specifice în care s-a manifestat iluminismul transilvănean obligat să se dezvolte în cadrul unor stricte principii reformiste [41]. Şi chiar dacă I. Budai-Deleanu, cel mai radical iluminist ardelean, a depăşit (datorită apropierii de sursele franceze) sensul limitat al iluminismului wolffian aşa cum era receptat în imperiul habsburgic, este foarte puţin probabil dacă nu chiar de neconceput ca el să nu fi resimţit nici o întipărire iosefinistă.

Revenind la opiniile care întrevăd o atitudine republicană la autorul *Ţiganiadei*, Paul Cornea, mai prudent, e de părere că din „savanta controversă a ţigănimii pare a rezulta că Budai-Deleanu mai mult decît spre monarhia luminată înclina spre republică" [42], întemeindu-se îndeosebi pe împrejurarea că „aşezămîntul ce şi-l dau ţiganii se numeşte „antibarorea" [43] şi ar fi mai

---

[38] I. Lungu, art. cit., p. 172.
[39] *Ibidem*, p. 175.
[40] Romul Munteanu, *op. cit.*, p. 22—23.
[41] Cf. R. Munteanu, *ibidem*, p. 23, 48 sq.
[42] Paul Cornea, art. cit., p. 113, nota 7, şi *Ion Budai-Deleanu*, în *Studii de literatură română modernă*, E.P.L., 1962, p. 37. Cf. şi Adrian Marino, *Primii „republicani" români*, „Lumea", III, nr. 5, din 28.I. 1965.
[43] *Ibidem*.

apropiat de republică. Să reţinem această atitudine mult mai moderată decît a lui Ion Lungu, care, identificînd poziţia lui I. Budai-Deleanu cu a lui Slobozan, face din scriitor un partizan al republicii de tip radical „aşa cum ea s-a concretizat în Franţa în perioada dictaturii iacobine“ [44].

Dar, după cum se ştie, cititorul nu are de ales numai între aceste două păreri; mai mult, autorul însuşi se raliază celei de a treia formule exprimată de Janalău. Acest lucru — aşa cum am demonstrat mai înainte — este evident şi acceptat astăzi în mod unanim. [45] Dacă nu mai există îndoială că opinia lui Janalău este îmbrăţişată nu numai de „sfatul ţiganilor“ ci şi de Ion Budai-Deleanu, problema se nuanţează diferit atunci cînd se analizează esenţa formulei „demo-aristo-monarhiceşti“. În această privinţă, G. Bogdan-Duică vedea în ea „curentul politic monarhic-liberal“ [46] iosefinist; Paul Cornea, asemănări cu republica democratică, iar Ion Lungu cu republica radicală, chiar iacobină; în fine pentru Al. Piru ea reprezintă o formulă mixtă, poetul avansînd prin ea „adevărata sa soluţie în problema sistemului de guvernare“ [47].

Se poate observa, la o privire atentă, că argumentele şi contraargumentele furnizate de expunerea lui Janalău pot servi sau deservi atît monarhia luminată, cît şi republica. Astfel, e drept că aşezămîntul se numeşte „anti-barorea“, dar „stăpînia“ este „demo-aristo-monarhicească“; că idealul de stat „în sine să fie republică (dar) cu puteri la împrejurări deosăbite să poată alege şi-un dictator“ [48]; că în unele cazuri este justificată republica, dar în altele e necesară monarhia; organizare internă de tip republican, dar şi în maniera monarhiei contractuale, prin delegaţie etc., etc. [49] Prin urmare, nu trebuie — şi nici nu putem — să reducem formula lui Janalău la monarhie sau la republică, ci să o considerăm ca o părere aparte care tinde să adapteze cea mai potrivită formă de guvernămînt (uneori monarhică, alteori republicană) la firea poporului respectiv şi la împrejurările istorice date. Această formulă mixtă este „un reflex al ideologiei iluministe franceze din secolul al XVIII-lea“ [50], cu surse în „L'esprit des lois“ a lui Montesquieu, în „Système social“ a lui d'Holbach, în „Du contrat social“ a lui Rousseau, într-un proiect francez din 1802, cunoscut şi la noi — aşa cum a arătat Al. Piru [51] — de asemenea în Diderot şi Voltaire, cum s-ar putea adăuga.

Privind discuţia despre formele de guvernămînt în ansamblul său, trebuie menţionat faptul că ea reprezintă terenul de înfruntare al unor curente de

---

[44] I. Lungu, art. cit., p. 170.

[45] Cf. îndeosebi P. Cornea (art. cit., p. 113) şi Al. Piru, *Date şi interpretări noi*, în „Gazeta literară“, an. X, nr. 38 (497) din 19.IX.1963 şi *Literatura română premodernă*, E.P.L., 1964, p. 118—120.

[46] Art. cit. din „Propilee literare“, an. III (1928) nr. 2—3, p. 4.

[47] Al. Piru, *Literatura română premodernă*, E.P.L., 1964, p. 118.

[48] Cînt. XI, strofa 70, nota.

[49] Din hiperzel, unele argumente au fost utilizate... à contrepied. Aşa, „a susţine că Budai-Deleanu avea simpatii pentru Napoleon ca împărat, cum crede Ion Lungu, înseamnă a socoti pe autorul *Ţiganiadei* un partizan al monarhiei, nu al republicii“ (Al. Piru, art. cit. din „Gazeta literară“, nr. 38/1963).

[50] Al. Piru, *Literatura română premodernă*, p. 119.

[51] *Ibidem*, p. 119 (în privinţa proiectului francez, pe urmele lui Emil Vîrtosu, cf. passim).

idei frecvente în gîndirea social-politică a vremii. Informația lui I. Budai-Deleanu era, în această privință, cu totul deosebită, depășind net pe a tuturor celorlalți reprezentanți ai Școlii ardelene atît prin vastitatea sa, cît și prin atașamentul poetului față de cele mai avansate și îndrăznețe idei. Autorul *Țiganiadei* ni se înfățișează ca o personalitate masivă și complexă, de nivel absolut european.

Direcțiile mari de idei care alimentează opiniile filozofice și gîndirea social-politică a lui Ion Budai-Deleanu sînt două: iluminismul de tip germano-austriac și de nuanță iosefinistă, receptat la Viena și, în al doilea rînd, concepțiile mult mai îndrăznețe ale enciclopediștilor. La acestea se adaugă agitata atmosferă ideologică poloneză (oscilînd între iosefinism și enciclopediști) și ecourile dezbaterilor din răstimpul Convenției franceze (aspectul cel mai radical din crezul social-politic al scriitorului).

Amestecînd idei relative la dreptul natural (din Pufendorf și Hugo Grotius), ori la absolutismul contractualist al lui Hobbes, cu reflexe din unii enciclopediști, iluminismul german reprezentat de Cr. Wolff s-a difuzat și în imperiul habsburgic în special prin intermediul și prelucrarea lui Cr. Baumeister. Eclectic, de nuanță culturală mai mult decît politică, avînd un caracter reformist, a devenit — la Viena — o veritabilă filozofie oficială și o temelie doctrinară a iosefinismului. Prezent și în scrierile lui A. Blumauer și Casti (ca să ne referim numai la nume care — alături de opinii ale celor mai sus amintiți — se întîlnesc și în *Țiganiada*), iosefinismul îmbibă atmosfera ideologică vieneză și din întregul imperiu. Fără să fie revoluționare și fără a aboli structura socială și statală, reformele lui Iosif al II-lea sînt adînci și pozitive față de situația de pînă atunci. E deajuns să ne gîndim la cele mai importante: ordonanța asupra presei, reforma privind ordinele călugărești și mănăstirile, Edictul de toleranță din 1781, ordonanțele reglementînd diferitele sectoare ale economiei, reforma administrativă, a justiției și a învățămîntului, statornicirea raporturilor sociale dintre nobilime și iobăgime [52], pentru a constata că „reformele răsturnau din temelii vechile autonomii ale țării, desființau pur și simplu constituția Transilvaniei, noțiunile ei constituționale, transformînd pe toți locuitorii în cetățeni supuși potrivit stării lor, deopotrivă acelorași legi, acelorași drepturi indiferent de „națiune" sau religie" [53]. La Viena, toți cărturarii progresiști au văzut cu ochi buni asemenea reforme. Iosefinismul a cucerit, cu atît mai mult, „mai ales intelectualitatea popoarelor puse în inferioritate politică pînă acum, ca intelectualitatea românească" [54]. „Pentru români reformismul însemna deschiderea drumului mai ales spre ridicarea politică. De aceea, în lupta lor politică, ce va urma îndată după moartea împăratului (20 februarie 1790, *n.n.*), ei vor rămîne credincioși iosefinismului" [55]. În epoca următoare, din timpul marii reacțiuni a lui Fran-

[52] O ordonanță (1782) privește situația țiganilor (interzicerea nomadismului, încercarea de a-i fixa pe un loc stabil, transformarea lor în meșteșugari ori lucrători ai pămîntului etc.).

[53] *Istoria României*, vol. III, Edit. Acad. R.S.R., Buc., 1964, p. 735.

[54] *Ibidem*, p. 740.

[55] *Ibidem*, p. 742.

cisc I (1791—1835), într-adevăr reformismul și iosefinismul reprezintă platforma și mijloacele prin care se continuă acțiunile în vederea realizării aspirațiilor ce depășeau, evident, reformismul iosefinist. [56] Nu încape îndoială că, mai ales în această epocă, I. Budai-Deleanu nu rămîne partizanul iosefinismului reformist privit ca doctrină social-politică în sine, ci este ceea ce se numea în vreme un „iacobin"; dar ca iacobin — asemenea notoriului Ignatie Martinovici cu care, deși dovezile lipsesc deocamdată, ni se pare că nu se poate să nu fi avut contact, de nu chiar legături mai strînse — e lesne de presupus că se va fi sprijinit pe reformismul iosefinist din rațiuni de tactică politică, fără a-l și aproba în esență. Astfel înțeles, iosefinismul reprezintă un prim strat în ideologia poetului și o prezență certă în *Țiganiada*.

Iluminismul francez reprezentat de enciclopediști era mult mai generos în premisele sale teoretice și mai avansat în sugestiile social-politice decît iosefinismul. I. Budai-Deleanu a cunoscut pe Diderot și d'Holbach, pe d'Alembert, Voltaire și Montesquieu, iar „fronda filozofică a enciclopediei" [57] din care descinde, este vizibilă în epopeea sa.

În „Spiritul legilor", Montesquieu conchide că optima constituție este „aceea în care puterile se echilibrează, în care autoritatea monarhică e limitată de drepturile și libertățile cetățenilor" [58], iar legile acelea sînt bune care realizează echitatea și dreptatea, acomodîndu-se cu clima, locul și moravurile. De altfel, constituțiile politice ale națiunilor, sînt diferite, deoarece „ele depind cu necesitate de trei feluri de elemente: natura și principiul formei de guvernămînt; starea fizică a țării, așezarea, mărimea, clima sa (...); regimul vieții locuitorilor (păstori, vînători sau agricultori), religia, numărul, bogățiile, firea lor" [59]. Montesquieu socotește că republica este „instabilă și coruptibilă", neavînd șanse de reușită totală decît „în condiții excepționale care, fără îndoială, nu se vor mai reproduce" [60] și „necrezînd îndeajuns în om pentru a fi republican", „îi este teamă de consecințele unei revoluții mai mult decît de relele care ar putea s-o justifice". [61] Voltaire manifestă și el un relativism în privința formei de guvernămînt, dovedind realism politic: „ceea ce-l interesează nu este forma de guvernămînt, ci substanța ei: în Franța se pronunță pentru un absolutism constituțional, în Rusia sprijină despotismul luminat, dar la Geneva este favorabil unui republicanism liberal" [62]. Scopul urmărit de el era „o educație treptată a claselor de la putere în spiritul ideilor sale

[56] Cf. *Istoria României*, vol. III, p. 833.

[57] D. Popovici, *Doctrina literară a „Țiganiadei" lui I. Budai-Deleanu*, în „Studii literare", vol. IV, Cluj, 1948, p. 118.

[58] D. Mornet, *La pensée française au XVIII-e siècle*, Ed. Armand Colin, Paris, 1942, p. 53.

[59] V. L. Saulnier, *La littérature française du siècle philosophique*, septième édition revue, „Presses universitaires de France", Paris, 1963, p. 34.

[60] Françoise Weil, *Louis Althusser: Montesquieu, la politique et l'histoire*, în „Revue d'Histoire littéraire de la France", 61-e année, nr. 2 (1961), p. 260.

[61] *Ibidem*, p. 261.

[62] R. Pomeau, în „Revue d'histoire littéraire de la France", nr. 1/1961, p. 87.

liberale“ [63]. D'Alembert declară: „Cred că forma de guvernămînt este indiferentă în ea însăși; important este ca guvernarea să fie dreaptă, ca toți cetățenii să aibă în mod egal dreptul la protecția sa, ca ei să fie în mod egal supuși legilor și-n mod egal pedepsiți dacă le calcă“ [64]. Chiar Rousseau are rezerve cu privire la formele mai radicale și „crede că democrația este posibilă într-un «stat mic» precum Geneva, poate la un mic popor de păstori cum ar fi corsicanii, dar nu în Polonia și în Franța“ [65]. În timp ce majoritatea enciclopediștilor „s-ar fi mulțumit cu un monarh luminat care ar fi adoptat reformele propuse de ei“ [66], singur Diderot nu are încredere într-un atare monarh oricît de „luminat“ ar fi: „Guvernarea arbitrară a unui prinț drept și luminat este totdeauna rea. Virtuțile sale sînt cea mai periculoasă și mai sigură seducție: ele obișnuiesc pe nesimțite un popor să iubească, să respecte, să slujească pe succesorul său, oricum ar fi, rău și stupid. El ia poporului dreptul de a delibera, de a voi sau de a nu voi, de a se opune pînă și voinței sale chiar dacă el îi ordonă binele; totuși acest drept de opoziție oricît de nesăbuit («insensé») ar fi, este sfînt“ [67]. Diderot este cel mai mult dispus să înlocuiască monarhia cu democrația, idealul său fiind „statul pe care Revoluția va căuta să-l așeze, căruia îi va defini cel puțin structura“ [68].

În ce privește sistemul mixt de guvernare, el „a fost teoretizat în Franța încă din secolul al XVII-lea“ [69], de Bernard de la Roche-Flavin, citat de E. Carcassonne — alături de alte texte de aceeași orientare generală, dintre care unul din 1721, relevat de Al. Piru ca foarte aproape de soluția lui Janalău“ [70] — în lucrarea sa „Montesquieu și problema constituției franceze în secolul al XVIII-lea“ [71]. În aceeași ordine de idei este de remarcat, îndeosebi, proiectul francez din 1802, tip de „guvernare mixtă, amestec de monarhie, aristocrație și democrație“, cum îl definește Ed. Champion într-o scriere mai veche [72]. Emil Vîrtosu a arătat [73] că tocmai atunci, logofătul moldovean Dumitrache I. Sturdza alcătuia un „Plan sau o formă de oblăduire republiciască aristo-democraticească“, formulă care poate fi pusă în relație cu modelul din vremea consulatului napoleonian, dar care — la noi — reprezintă punctul de vedere

[63] John Pappas, *Voltaire et la guerre civile philosophique*, în „Revue d'histoire littéraire de la France“, 61-e année (1961), nr. 4, p. 532.

[64] D'Alembert, *Oeuvres*, Ed. Bélin, tome V, p. 298.

[65] D. Mornet, *op. cit.*, p. 116.

[66] John Pappas, art. cit., p. 532.

[67] Diderot, *Oeuvres complètes*, tome II, ed. Assézat et Tourn ux, p. 381.

[68] Henri Sée, *L'évolution de la pensée politique en France au XVIII-e siècle*, Paris, 1925, p. 195.

[69] Al. Piru, art. cit., din „Gazeta literară“, nr. 38/1963 și *Literatura română premodernă*, p. 119.

[70] *Ibidem.*

[71] E. Carcassonne, *Montesquieu et le problème de la constitution française au XVIII-e siècle*, Paris, 1927, p. 25—26.

[72] Ed. Champion, *Esprit de la révolution française*, Paris, 1887, (despre proiect, p. 34—35).

[73] Emil Vîrtosu, *Napoleon Bonaparte și proiectul unei republici aristo-democratice(ști în Moldova la 1802*, în „Viața românească“ nr. 6—7/1946 și separat în broșură (ed. a II-a, Buc. 1947).

al marii boierimi interesată în asigurarea pe orice căi a puterii politice. [74] Chiar dacă I. Budai-Deleanu va fi cunoscut „planul" lui Dumitrache Sturdza (ceea ce e greu de presupus), acesta nu-i putea aduce, în nici un caz, aspecte teoretice notabile; ele i-au venit din universul raţionaliştilor francezi amintiţi.

Dacă este uşoară urmărirea unor astfel de idei în *Ţiganiada*, s-ar părea că vederile enciclopediştilor sînt relativ prudente neinvestindu-se cu atitudini mai răspicate (decît prin excepţie) şi, deci, ele nu ar fi în măsură să explice fronda şi radicalismul convingerilor poetului. Să nu se uite, însă, că aici am relevat succint numai opiniile social-politice (şi mai ales pe cele privitoare la formele de organizare statală reclamate de necesitatea examenului ce-l întreprindem) nu şi restul doctrinei şi filozofiei reprezentanţilor *Enciclopediei*. Dar filozofia aceasta, după cum remarcă în cartea sa D. Mornet, „a jucat în revoluţie rolul său precis. Ea n-a predicat (enseigné) nici revoluţia, nici democraţia. Dar ea a transformat spiritele; ea le-a desobişnuit de respectul tradiţiei; ea le-a făcut apte să gîndească asupra revoluţiei şi a democraţiei. Ea, exprimîndu-ne astfel, a defrişat pămînturile în care puteau germina noile recolte" [75].

Mişcarea de idei din Polonia, sub unghiul strict al înrîuririlor posibile, probabil că nu i-a oferit lui I. Budai-Deleanu indicii noi (decît, cel mult, în detaliu); ea l-a menţinut, însă, în climatul ideologic al scrierilor *Enciclopediei*, temperat — poate — de iosefinismul oficial. Cărturari şi scriitori iluminşti poloni — dintre care unii autori de epopei eroi — comice ori pamflete, precum Krasicki, Staszic, au fost menţionaţi de C. Bogdan-Duică, D. Caracostea, Paul Cornea, Al. Piru iar alţii s-ar putea încă adăuga — au fost cunoscuţi la Lwow de autorul *Ţiganiadei* şi ecouri ale acestora vor fi existînd la scriitorul român, aşa cum preciza şi D. Popovici, dar este de bănuit că ele sînt mai mult de natură literar-artistică.

Mai puternice vor fi reflexele „polemicei de idei din Convenţia revoluţiei franceze", „discursurile lui Danton, Robespierre, Saint-Just" [76] etc., cu posibile simpatii secrete pentru aripa montagnarzilor (menţionaţi în epopee).

Ceea ce ni se pare, însă, cu totul important de subliniat este faptul — care nu trebuie pierdut nici o clipă din vedere — că în afara influenţelor strict livreşti, epopeea se referă şi la stări de lucruri aievea existente în viaţa şi istoria românilor sau a altor popoare în împrejurări similare. Că aceste situaţii reale sînt vizate direct sau aluziv în ţesătura epopeii, e un loc comun; ceea ce interesează aici este că ele au hrănit în mod cert şi discuţiile despre formele de guvernămînt.

Se ştie că de la sfîrşitul anului 1782 datează planul Ecaterinei a II-a, aprobat şi de Iosif al II-lea, relativ la constituirea „regatului Daciei", prin unirea Moldovei şi a Ţării Româneşti într-un stat-tampon între Rusia şi Turcia (aceasta din urmă rămasă — prin dezmembrarea propusă — mult limitată ca întindere). Proiectul interesa vital Viena; împăratul călătoreşte

[74] Cf. şi *Istoria României*, vol. III, Edit. Acad. R.S.R., 1964, p. 604—605.
[75] D. Mornet, *La pensée française au XVIII-e siècle*, A. Colin, Paris, 1942, p. 208.
[76] *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România*, Ed. Acad. R.S.R., 1964, p. 105.

prin sudul Ungariei și prin Transilvania (primăvara lui 1783), pentru a cerceta posibilitatea întăririi militare a Transilvaniei prin înființarea a noi regimente de graniță. La începutul lui 1784, el ordonă conscripția militară voluntară [77]. Aceasta interesa în mod deosebit și pe țăranii români care alergă să se înscrie, întrevăzînd astfel posibilitatea de a scăpa de iobăgie („grăniței" nefiind iobagi și bucurîndu-se de anume drepturi în schimbul prestării serviciului militar). Atari stări de lucruri — pe de o parte proiectul politic al regatului Daciei, pe de alta agitația produsă de „conscripția militară", ce stimula virtuțile ostășești în masa românilor transilvăneni — au fost reținute, cu siguranță de I. Budai-Deleanu.

Un moment capital, pe care-l captează *Țiganiada* inclusiv în disputa despre organizarea viitoare a statului, îl constituie luptele politice din perioada *Supplex*-ului (1790—1795). Este aproape sigur că în răstimpul dintre iunie 1790 și februarie 1791 — cît I. Budai-Deleanu a lipsit de la tribunalul din Lwow [78], motivîndu-și ulterior absența — el a participat direct alături de Samuel Micu, Petru Maior, Aron Budai fratele său și de alți fruntași, la frămîntările din preajma și din timpul redactării *Supplex*-ului. Era cel mai distins jurist dintre toți și, dincolo de aria largă a opiniilor social-politice, cel mai priceput în privința formei, tonului și aspectelor strict tehnice ale redactării suplicei. E ușor de închipuit motivele pentru care numele său nu apare amintit în legătură cu aceste frămîntări; ba, s-ar putea spune, a fost nevoit să-și ia toate precauțiile pentru a nu lăsa nici o urmă ce i-ar fi putut dezvălui prezența. Regimul de reacțiune instaurat de Francisc I — cînd poliția secretă și atotputernicia cenzurii sînt instituții de prim plan în viața statului — impune prudență. Atitudinile radicale, „iacobine" (termenul este folosit frecvent acum!), trebuie să se camufleze sub aparențe reformiste, cum va încerca să facă Ignatie Martinovici, fără să reușească. Pe iacobinul Martinovici — fost profesor de științe naturale la universitatea din Lwow — autorul *Țiganiadei* îl va fi cunoscut, poate, ca și „catechismul omului și al cetățeanului", programul său, care cuprindea un proiect de constituție menit să instaureze republica democratică burgheză. [79] După executarea lui Martinovici (1795), regimul de severă reacțiune se consolidează încît „condițiile sînt foarte neprielnice pentru acțiuni politice deschise. Intențiile politice trebuie să se refugieze, să se ascundă în științe, în arte, în cultură în genere, să caute formulele cele mai inofensive, cele mai ferite de bănuială" [80]. Or, să nu uităm că exact aceasta este perioada de elaborare a variantei secunde a *Țiganiadei*.

În situația dată, cărturarii români transilvăneni nemaiputînd iniția și formula, pentru moment, un program politic, urmăresc acțiunea de restabilire a unității religioase a românilor ardeleni. Din frămîntările confesionale a rezultat proiectul „Reconciliatio cleri", inițiat de Aron Budai, fratele scrii-

[77] Cf. *Istoria României*, vol. III, Edit. Acad. R.S.R., 1964, p. 756—757.

[78] Cf. Lucia Protopopescu, *Contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, în „Limbă și literatură", vol. V, Buc., 1961, p. 165—166.

[79] Cf. *Istoria României*, vol. III, Ed. Acad. R.S.R., 1964, p. 838—841.

[80] *Ibidem*, p. 845.

torului şi prezentat Curţii la 1 februarie 1798. Este meritul Luciei Protopopescu de a fi atras atenţia [81] asupra posibilului răsunet al acestor agitaţii în epopee. Într-adevăr, alături de acţiuni economice şi sociale salutare, proiectul propunea înlocuirea cuvintelor „uniţi" şi „neuniţi" prin denumirea „creştini ai bisericii răsăritene, de ritul grecesc, ortodox, adică catolic", solicitînd aprobarea ţinerii unui sinod naţional. Autoarea articolului citat consideră că în *Ţiganiada* „prin stăpînia demo-aristo-monarhicească" (autorul) parodiază profund satiric formula tot atît de confuză a proiectului din 1798, „creştini ai bisericii răsăritene, de rit grecesc, ortodox, adică catolic" [82]. Chiar dacă paralelismul n-ar întruni adeziuni unanime, epopeea a încorporat semne venite şi de aici.

Extrem de bogată în sugestii poate fi, în fine, încercarea trudnică dintre 1796 şi 1810 de a se obţine pentru dieceza Ardealului un conducător pămîntean. Între numele avansate, în acest sens, este şi cel al lui Petru Maior, încît aluzia din „Epistolia închinătóre..." „Eu socoteam că voi auzi cît de curînd că pe tine au rădicat ceata voivod" [83], are temei real, iar imaginea străduinţelor şi, eventual, combinaţiilor pe care o suscita o asemenea întreprindere, se lasă întrevăzută în operă.

La aceste realităţi româneşti pe care I. Budai-Deleanu le cunoştea bine, direct sau indirect — şi care învederau în cadrul unor reale vicisitudini istorice, pe lîngă greutăţi obiective, o sumă de neajunsuri inerente, cel mai mare fiind atunci dezbinarea, lipsa de unitate — li se alătură fapte, stări de lucruri, împrejurări de viaţă existente în Polonia, la fel de bine cunoscute de scriitorul român. G. Bogdan-Duică a amintit în treacăt [84] pe scriitorii Staszic şi Krasicki, care aveau opinii asemănătoare cu poetul român; despre ultimul, face menţiune şi D. Caracostea: „...unele aspecte ale literaturii polone pare că nu au rămas străine de epopeea noastră. Astfel, poetul polon Krasicki ridiculizase şi el, la 1775 [85], viţiul care rodea viaţa Poloniei, certurile politice ale vremii." [86] În cursul său din 1938/39, D. Popovici nu se îndoia că opera literară a lui I. Budai-Deleanu „critică din loc în loc stări de lucruri existente şi la polonezi", că deci „şi literatura poloneză a contribuit într-o măsură oarecare la echiparea cu un amănunt sau altul a *Ţiganiadei*", [87] dar socotea că, în fond, n-ar putea fi vorba decît de pasaje cu totul izolate. Aceleaşi două nume sînt pomenite de Paul Cornea, la Krasicki oprindu-se şi Al. Piru pentru indicarea unui „model strofic" [88] probabil.

I. Budai-Deleanu va mai fi cunoscut — nu e de presupus altfel — şi alţi cărturari şi scriitori iluminişti polonezi, unii autori de poeme eroicomice,

---

[81] Art. cit., p. 168—170.
[82] *Ibidem*, p. 170.
[83] *Ţiganiada*, Ed. J. Byck, 1953, p. 67.
[84] G. Bogdan-Duică, art. cit., din „Convorbiri literare", nr. 5/1901, p. 454.
[85] Este vorba de poema eroicomică *Myszeidos* („Lupta şoarecilor cu pisicile"), *n.n.*
[86] D. Caracostea, *Istoria literaturii române moderne. Epoca Renaşterii ardelene*, curs litografiat, 1934—1935, p. 401.
[87] D. Popovici, *Literatura română în epoca luminării*, curs univ. litogr. anul 1938/39, p. 473.
[88] Al. Piru, *Literatura română premodernă*, 1964, p. 99.

de parodii și pamflete cu substrat politic. Astfel, ar putea fi menționați — în afară de Staszic și Krasicki — și: J. U. Niemcewics și H. Kollataj (sprijinitori ai lui Kosciuszko), F. Jezierski (autorul unui *Catechism despre secretele guvernului polonez*, Jasinski, Wegierski etc. Totuși aceștia — eventual cu excepția lui Krasicki — nu se puteau ridica la prestigiul modelelor literare grecești ori latine, italiene sau franceze, și nici la acela al scrierilor filozofice ale Enciclopediei. Peisajul politic polonez, cu nesfîrșitele discuții din seimuri (din pricina liberului drept de veto), cu certuri, fricțiuni și dezbinări, ni se pare că oferea un domeniu de referințe mult mai productive. E de mirare, însă, cum varianta a doua a *Țiganiadei* nu conține nici cea mai mică urmă a vreunei înrîuriri poloneze expres menționată (prima variantă amintea într-un singur loc pe „confederații leșilor" cu care îi asemăna pe lobonți). Două explicații sînt posibile: ori că această influență efectiv nu există, decît mult prea accidental, ori — ceea ce nu este exclus — scriitorul român o trecea, voit, sub tăcere, din rațiuni politice.

Diversele direcții ideologice înfățișate, precum și variatul tablou al stărilor de lucruri existente alcătuiesc, în experiența umană și artistică a autorului, realitatea complexă din care a crescut *Țiganiada* și la care e necesar să recurgem pentru înțelegerea operei. Circumscriind interesul prezentei analize la examinarea problemei formelor de guvernămînt, s-a observat că opțiunea autorului pentru soluția propusă de Janalău este limpede. Dar tocmai de aceea, în indicarea crezului social-politic al scriitorului nu trebuie absolutizată monarhia luminată sau republica. Autorul prețuia mai ales, în situația dată, forma cea mai potrivită pentru atingerea scopului și-i discuta șansele eficienței în cadrul social-istoric respectiv. De aici impresia de oarecare oscilare, cînd în favoarea unei forme, cînd în a alteia. Toate acestea se explică atît prin complexitatea problemelor cu care a fost confruntat scriitorul, cît și prin lunga perioadă de elaborare a epopeii. G. Bogdan-Duică vorbea de cele „trei pături culturale" [89] (națională, vieneză și franceză) ale *Țiganiadei* și nu încape îndoială că — chiar amendînd unele interpretări ale sagacelui istoric-literar — atari straturi există și ele stau la temelia lucrării.

În legătură cu discutarea problemei ce a format obiectul încercării prezente, ar fi cum nu se poate mai deplasat și mai nedrept dacă s-ar proceda la formularea unor concluzii generale fără a ține seamă de o ultimă chestiune, de importanță capitală: *Țiganiada* este o operă *literară* și încă una de un tip deosebit: epopee eroicomico-satirică. Ca atare principiul specificității artistice organizează cele mai variate elemente și aspecte, potrivit unor linii de forță care sînt proprii creației literare. Iar scrierea fiind comică și satirică, persiflare și alegorie, parabolă și invectivă directă — cu atît mai mult autorul nu intenționa să impună discursiv o părere sau alta, ci să parodieze — cu umor, satiră subțire sau apăsat pamflet — apucături, mentalități, stări de lucruri reale și criticabile.

---

[89] G. Bogdan-Duică, *I. Budai-Deleanu (Cîteva precizări)*, în „Propilee literare", a. III (1928), nr. 2—3, p. 4.

Din această pricină, în lungile pasaje de confruntări ideologice ale disputei despre formele de guvernămînt — care sacrifică tablourile de viaţă concretă unor dezbateri teoretice cu un caracter mai general — sîntem mai aproape de realităţile româneşti decît s-ar crede la o primă vedere. Ion Budai-Deleanu a pornit de la fapte de vital interes local şi naţional pe care — respingîndu-le sau aprobîndu-le, cu gravitate sau în glumă, prin zeflemea ori denunţare sarcastică — le-a subliniat în corpul operei şi încadrîndu-le într-un context politic de largi dimensiuni, le-a apreciat cu luciditate şi competenţă în lumina ideilor de circulaţie europeană şi la scara de valori a timpului său. Or, în această vreme, chiar şi cele mai avansate surse iluministe franceze — cu excepţia lui Diderot — nu îndrăzneau, în esenţă şi în mod categoric, să propună republica, ba unele o eliminau. Pe de altă parte, exemplul revoluţiei franceze şi cel al polemicelor Convenţiei, chiar dacă i-au radicalizat convingerile, în privinţa strictă a eficacităţii organizării statale propuse nu i-au putut capta întreaga adeziune, ci — dimpotrivă — i-au sugerat şi unele rezerve, mai ales în lumina aprecierii rezultatelor practice din Franţa. Spirite foarte înaintate vedeau propăşirea societăţii într-o educaţie umană şi cetăţenească în spiritul ideilor liberale, educaţie posibilă prin reforme salutare chiar în sînul monarhiei contractuale. Oricît e de îndrăzneţ în vederi şi atitudini, Ion Budai-Deleanu — în acest context general şi în situaţia sa specială — nu poate fi făcut campionul absolut al celei mai radicale concepţii republicane. Chiar dacă preconizează mijloace extreme pentru atingerea unor scopuri măreţe de interes obştesc şi naţional, toate acestea nu abolesc temeliile formei statale a unei domnii constituţionale prin delegaţie, serios amendată, dar posibilă încă în coordonatele orînduirii existente.

Din punct de vedere al crezului său filozofic şi social-istoric, I. Budai-Deleanu rămîne un reprezentant de frunte al aripei stîngi, iacobine, a iluminismului vremii sale ; cînd este vorba de atitudini politice şi, practic, despre optimul sistem de guvernare, scriitorul e ceva mai prudent — adică mai realist — cenzurîndu-şi entuziasmul iacobin, nu fiindcă l-ar fi abandonat în principiu, ci pentru că tactic, în contemporaneitate, nu-i întrezăreşte şansele de reuşită politică.

În ambele privinţe, autorul *Ţiganiadei* este cel mai înaintat dintre cărturarii români ai generaţiei sale, ilustrîndu-se prin puternica sa personalitate ca una din cele mai de seamă figuri ale iluminismului european.

PROBLEMA ORIGINALITĂȚII ÎN FABULELE LUI ALECU DONICI

(Admiratori și.. judecători)

EMIL BOLDAN

Rememorarea unui scriitor este întotdeauna binevenită. Uneori ea poate avea doar un caracter festiv, prin sublinierea însușirilor lui incontestabile, prin elogierea a ceea ce contemporanii sau posteritatea, după caz, desprind din opera scriitorului, ca un bun comun al literaturii naționale, sau, dacă e vorba de un mare creator, și al literaturii universale. Alteori însă, atunci cînd nu există un consens asupra părții durabile a operei și personalității scriitorului, atunci cînd dreptul acestuia la „nemurire" îi este refuzat de mulți sau de cei mai mulți, cînd pînă și oportunitatea menționării lui în istoriile literaturii naționale este pusă în discuție, un moment solemn ca acela al marcării unei anumite aniversări sau al comemorării scriitorului, prin scurgerea unui mai important sau mai puțin important număr de ani de la moartea lui, poate prilejui, credem, cel puțin o reconsiderare a profilului scriitorului respectiv, a aportului lui la tezaurul literaturii pentru care, într-un fel sau altul, el, totuși, s-a străduit.

Cu atît mai mult, socotim, e necesară o atare nouă și pe cît posibilă imparțială acțiune de apreciere a meritelor fabulistului Alecu Donici și a contribuției lui reale la dezvoltarea fabulei românești, cu cît a fost și admirat și contestat deopotrivă, apreciat de unii ca un scriitor valoros, dar respins de alții ca un impostor, ca un „plagiator"—și cu cît de la moartea lui (1866) s-au împlinit o sută de ani, iar de la nașterea lui (1806) — o sută șaizeci de ani, două cifre care creează perspectiva suficientă pentru ceea ce ne propunem a demonstra în cele ce urmează.

Donici n-a fost un scriitor fecund. Opera lui literară se reduce la foarte puține scrieri. Lăsînd, deocamdată, la o parte fabulele, îi aparțin lui Donici cele cîteva poezii modeste de la sfîrșitul ediției „Șaraga" (e greu să spunem cîte din acestea sînt originale), traducerile „cînticelului" lui Pușkin *Căruța poștei* și a poemului aceluiași, *Țiganii*, precum și tălmăcirile din Antioh Cantemir, făcute în colaborare cu C. Negruzzi și tipărite, în 1844, în volumașul *Satire și alte poetice compuneri*. Și asta-i tot. Deși Al. Papadopol-Callimach susținea[1] că de la Donici ar mai fi rămas încă un număr de „bucăți" inedite,

[1] Cf. Th. D. Speranția, *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*, Buc., 1893, p. 100.

cu caracter satiric accentuat, motiv pentru care autorul lor nu le-a putut publica în timpul vieții, pînă astăzi nu știm să le fi descoperit însă cineva.

Scrierile care l-au făcut însă repede popular au fost fabulele. După tipărirea cîtorva în paginile „Daciei literare" (1840), apare, în același an, la Iași, o broșură conținînd fabulele de pînă atunci ale poetului, ca, doi ani după aceea, să apară, în două volume, o nouă ediție de *Fabule*, la cele din ediția anterioară adăugîndu-se acum încă un număr de 25 de piese. Este ultima ediție apărută în timpul vieții autorului. Prima ediție completă a fabulelor lui Donici apare la mai bine de douăzeci de ani după moartea scriitorului, în „colecția Șaraga", sub îngrijirea lui A. D. Xenopol și cu o prefață de C. Negruzzi (reproducere, evident, a unui articol scris mai de mult, și la care ne vom referi puțin mai departe, al autorului lui „Alexandru Lăpușneanu"). Noua ediție cuprinde, pe lîngă piesele din ediția 1842, tot ce mai publicase Donici în domeniul fabulei în diverse periodice, ca: „Albina Românească", „Propășirea", „Calendar pentru poporul românesc", „Calendar pentru români", „Zimbrul", „Săptămîna — foaie sătească", „România literară", „Revista Carpaților" etc. — în total 87 de fabule, dintre care șase *(Focul și statuia de ceară, Șerpele și matca de albine, Uliul, păunul și cioful, Cămila și vulpea, Șoarecele de țară și cel de oraș, Stigletul și canarul)* sînt indicate ca fiind traduceri din A. Cantemir.

Au urmat o serie de alte ediții, dintre care unele incomplete, iar altele în care fabulele lui Donici apăreau alături de ale altora, cu cele mai reprezentative piese, cum sînt acelea ale lui Sergiu Cujbă, *Culegeri de fabule din Donici, Asachi și alții* (Buc., Socec), Ilarie Chendi, *Fabule* de Țichindeal, Asachi, Donici (Sibiu, 1909), cea din colecția „Pagini alese din scriitorii români" (Donici Al., *Fabule*, cu o prefață de C. Negruzzi, Buc., nr. 56) etc. pînă la acelea, din zilele noastre, ale lui Emil Boldan (Editura Tineretului, 1950, Editura de stat, în colecția Biblioteca pentru toți, 1952, și în aceeași colecție, ediția din 1956, prefață de Emil Boldan și îngrijită de Valeriu Ciobanu), a Corneliei Mosora din Editura Tineretului, 1960 etc.

Cel dintîi care salută fabulele lui Donici ca pe o adevărată revelație este Mihail Kogălniceanu. Acesta, publicînd, cum am arătat, cîteva fabule de Donici în „Dacia literară", le însoțește de următoarea caldă recomandare: „Cititorii vor putea judeca care sînt fabulele cele mai nimerite, ale foaiei noastre sau ale celorlalte jurnale". Laude au pentru meritele fabulistului și ceilalți prieteni ai săi. Grigore Alexandrescu, căruia Donici i-a scos o ediție de poezii, îngrijită de el *(Poezii a lui Gr. Alexandrescu.* Ediție completă. Iași. La Cantoara Foaei sătești 1842) și al cărui nume va fi asociat cu acela al lui Donici, în 1864, cînd Adunarea Obștească le va vota cîte o recompensă națională, are cuvinte de frumoasă apreciere despre fabulele prietenului său. În *Epistolă domnului Alexandru Donici — fabulist moldovean*, scrisă ca răspuns la fabula lui Donici *Rîul și heleșteul*, „hărăzită" lui de acesta, Alexandrescu face următoarele aprecieri la opera fabulistică a lui Donici: „Dacă, zic, plăceri d-acestea de l-ai tăi ai fi cercat, / La atîtea dobitoace suflet oare ai fi dat? / Ai fi zis cu îndrăzneală d-un vulpoi judecător / Că îl vezi cîteodată cu *puf alb pe botișor*, / Că în cumpăna dreptății cașul el l-a cumpănit, / Pînă ce

prigonitorii cu nimic s-au pomenit?" — ca să sublinieze astfel meritele în domeniul respectiv ale prietenului său: „... apoi eu te-aș ferici /Pentru scrierile tale, ce iubesc a le citi, / Ale cărora sujeturi, stil ușor și lămurit, / Au a fabulei plăcute merit netăgăduit".

Vasile Alecsandri, închinîndu-i, în 1863, fabula *Moara de vînt* (una din puținele sale fabule, alături de *Lupul și Miorița* de exemplu), o precede de următoarele versuri dedicative, din care reiese că se considera, cu modestie, în genul respectiv, un ucenic doar al „vestitului fabular": „Amicului A. Donici. / Eu ce sînt un biet morar / Fără nici un pic de carte, / Mă-nchin ție de departe, / Măi vestite fabular, / Și-ți trimit voios din moară / Un poclon neașteptat, / Chiar o fabulă ușoară / Care azi am măcinat. / Cerne-o bine tu pe dînsa, / Și de vrei să-mi faci pe plac, / Alege făina-ntr-însa / De fă lumii un colac" — și o semna: Vlad Morarul.

Cînd Donici moare, în 1866, Costache Negruzzi, fostul lui colaborator, îi închină un necrolog pătruns de sinceră durere, în „Trompeta Carpaților" (nr. 15 din 7 mai). „Alecu Donici nu mai este!" — scria Negruzzi. „Plîngeți, dobitoacelor! Voi, cărora el știa a vă da atîta spirit! Istoricul vostru a murit!" Iar un an după aceea, în numărul 5 al ziarului, din 1 mai 1867, îi completează necrologul cu o serie de date biografice într-o „schiță", care avea să fie reprodusă în ediția operei lui C. Negruzzi din 1872(Socec), sub titlul *Scrisoarea XXXI* și să devină apoi prefața ediției „Șaraga" a fabulelor lui Donici. Negruzzi considera că marea popularitate a fabulelor acestuia se datora îndeosebi unor mijloace stilistice de netăgăduit: precizie, simplitate, armonie. Arătînd că „fabula nu suferă secătură și umplutură: ea cere pe lîngă talent o armonie, un stil simplu; ea e datoare să spună numai ce trebuie, nici o silabă mai mult. Și cine avea mai multă armonie decît Donici? În bordei ca și în palat, fabulele lui sunt cetite și înțelese...", Negruzzi se dovedea un admirator fără rezerve al fabulistului.

Cu cîțiva ani mai înainte, în 1861 poetul George Crețeanu, ocupîndu-se într-un articol din „România literară" de mișcarea literară din anul acela și referindu-se și la unele fabule „ingenioase" ale lui Donici, îl numea pe acesta „respectabilul nostru fabulist", iar în 1870, Gh. Sion, autor el însuși al unui volum de "101 fabule", își ținea discursul de recepție la Academie ocupîndu-se în întregime de Donici, pe care-l considera „fabulistul emerit al românilor, care a lăsat atîtea buchete de suveniri literaturii noastre[2]". Elogii îi aducea fabulistului, cu prilejul aceleiași ședințe, V. A. Urechia, care, răspunzînd la discursul de recepție al noului academician, respingea pînă și cea mai palidă presupunere care s-ar fi putut desprinde din discursul lui Sion cu privire la lipsa de originalitate a fabulistului: „Aserțiunea iubitului nostru consociu că doi străini, Pușkin și Krylov, au inspirat pe Donici poate arunca bănuieli de neoriginalitate asupra operilor fabulistului român. Dacă A. Donici a tradus *Căruța Poștei* de la Pușkin, dacă împreună cu C. Negruzzi

[2] G. Sion, *Alexandru Donici, viața și operele sale*, Buc., Analele Societății Academice, III, 1870, p. 51.

a ştiut traduce pe româneşte *Satirile* lui Antioh Cantemir... să urmeze oare că şi în fabulele sale Donici e neoriginal?".

Eminescu este şi el, după cum se ştie, un admirator al lui Donici. Nu numai că în *Epigonii* (scris în acelaşi an în care Sion îşi ţinea discursul său de recepţie, 1870) subliniază cu entuziasm nereţinut arta lui Donici („cuib de-nţelepciune") de a însufleţi, prin fabule, lumea vieţuitoarelor, punînd, „cum rar se-ntîmplă", „să mediteze", în locul oamenilor, „urechile ce-s prea lunge ori coarnele de la cerb", dar, printr-un articol intitulat *Bălcescu şi urmaşii lui* (publicat în „Timpul" din 24 noiembrie 1877), ocupîndu-se de limba literară folosită de marele istoric în scrierea sa fundamentală *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, apreciază că aceasta e „culmea la care a ajuns românimea", o limbă „cum au scris-o" numai Const. Negruzzi, Alecsandri şi, adaugă el imediat, Donici — ceea ce constituie, evident, un elogiu şi mai de preţ chiar decît acela adus de marele poet, prin *Epigonii*, popularului fabulist.

Că Donici era socotit în epocă unul dintre scriitorii noştri reprezentativi se poate deduce şi din enumerarea pe care o face, într-o scrisoare din 10 aprilie 1873, trimisă din Arad, lui Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, care, anunţîndu-l pe redactorul „Convorbirilor literare" că a ţinut o serie de „prelegeri publice", dintre care una „Asupra mişcării literare a românilor de azi", îl citează şi pe Donici, alături de scriitori ca Asachi, Eliade, Bolintineanu, Negruzzi, Alecsandri, Eminescu, Maiorescu şi de cîţiva cărturari ardeleni [3].

Într-o teză de licenţă, *Fabula la români*, tipărită la Iaşi în iunie 1885, autorul lucrării, N. Răutu, mergea pînă acolo cu laudele la adresa lui Donici, încît îl considera pe acesta nu mai puţin decît un „La Fontaine al românilor", ceea ce, în treacăt fie spus, se mai afirmase, cu douăzeci de ani mai înainte, în 1865, într-o conferinţă ţinută la Ateneu, de V. A. Urechia cu privire la „părintele Cichindealu" [4] însă!

Prima breşă în această suită de elogii aduse fabulistului nostru o face, într-un adevărat rechizitoriu intitulat *Donici plagiatoriu* şi publicat în revista „Contemporanul" [5], Ion Nădejde, unul din cei doi „redactori" ai revistei, sub pseudonimul Verax. Denunţîndu-l pe Donici ca plagiator, Verax înşiruie din cele 63 de fabule cunoscute pînă atunci ca fiind ale lui Donici (nu apăruse încă ediţia „Şaraga"), titlurile a 46 despre care spune că „sînt luate de la Krilof" [6].

Cum nu poate „pune faţă în faţă toate aceste fabule" ale lui Donici cu cele corespunzătoare ale lui Krîlov, Verax confruntă numai patru fabule din Donici cu originalul lor rusesc şi traducerea franţuzească a acestora (din versiunea *Fables de Krilof* traduites en vers français par Charles Parfait, Paris, 1867), „pentru lămurirea mai bună şi pentru încredinţarea" cititorului. Convins că proba făcută e suficientă şi exprimîndu-şi insatisfacţia faţă de

---

[3] Cf. I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. II, Buc., 1932, p. 206.

[4] Cf. Al. Epure, *Influenţa fabulistului rus Krylov asupra fabuliştilor noştri A. Donici şi C. Stamati*, Iaşi, 1913, p. 12.

[5] Verax, *Donici plagiatoriu*, „Contemporanul", an. V, august 1886, nr. 2, p. 144—156.

[6] Idem, *op. cit.*, p. 146.

traducerea franțuzească, versiunea lui Donici părîndu-i superioară acesteia, Verax nu se poate reține să nu-și arate regretul în legătură cu procedeul la care a recurs fabulistul român, înzestrat, de altfel, cu unele calități pe care i le recunoaște. „Ne pare rău — scrie el — că A. Donici și-a lăsat asemenea pată pe nume, de ce nu s-a mulțămit cu meritul de traducătoriu! Une locuri a adaus de la sine foarte frumoase idei, ar fi putut deci face și d'intregul fabule, cum poate vor fi fiind cîteva din cele 91 [7]. Dar cari? Cum poți să mai ai încredere după ce se dovedește așa de nespusă sfeterisire?"

Ceea ce pare a-l fi determinat pe Verax mai ales să-și pornească atacul era, de o parte, faptul că fabulele publicate de Kogălniceanu în paginile „Daciei literare" și apoi cele două ediții, din 1840 și 1842, erau prezentate ca fiind ale lui Donici, originale, și nu traduceri din Krîlov, iar de altă parte laudele peste măsură de exagerate aduse fabulistului de unii contemporani, ca V. A. Urechea sau G. Sion, care, acesta din urmă, îl considera pe Donici „poetul și fabulistul emerit al românilor", care ar fi făcut „epocă în istoria literaturii noastre". De aceea, Donici, care fusese ridicat pe un piedestal mult prea înalt, trebuia redus la justele-i proporții, de aceea, conchidea Verax, trebuia „de scoborît pe Donici la locul lui" [8].

Mai neînduplecat se arată Ion Nădejde (adică același Verax) în cartea pe care o scoate în același an, *Istoriea limbei și literaturii române*[9], unde, menționîndu-i în mare grabă pe Donici și Dimitrie Țichindeal, îi expediază pe amîndoi în aceeași frază strivitoare și încărcată de dispreț: „deci acești doi fabuliști ai noștri s-au redus la simpli plagiatori și prin urmare nu ne vom pierde timpul cu dînșii" [10].

Obsedat de ideea „plagiatului" lui Donici, Nădejde mergea pînă acolo încît îl suspecta chiar ca putînd a fi avut o influență nefastă și asupra altora, ca în cazul lui C. Negruzzi, despre care, în aceeași lucrare, referindu-se la opera nuvelistică a prozatorului, scria: „Totuși cînd e vorba de unele nuvele e foarte de temut să nu fie numai traduceri de prin rușește și franțuzește, cu atît mai mult cu cît era bun prieten cu Donici și fiindcă mai ales a fost și prins cu *Toderică*, jucătoriul de cărți, pe care l-a luat de la Prosper Mérimée" [11]. Într-adevăr, cu cîțiva ani mai înainte, în 1882, într-un articol publicat în „Contemporanul", „*Toderică*, plagiat de C. Negruzzi de pe *Féderigo* al lui Merimée", Verax (I. Nădejde) îl pusese pe marele prozator pe două coloane cu trei pasaje din amintita nuvelă, ca să-și demonstreze acuzația.

Nu putem să nu menționăm, cel puțin în treacăt, cu acest prilej, că aprecierile lui Nădejde sînt, în general, nu numai simpliste, dar și minimalizatoare, în „Istoria" sa, fie că este vorba de C. Negruzzi, fie de Gr. Alexandrescu, la care de exemplu, remarcă: „... a scris și fabule, dar foarte necorecte ca formă ba chiar și ca fond", fie de alții dintre scriitorii de care se ocupă.

[7] Cifra o deținea „din spusa d-lui G. Sion".
[8] I d e m, *op. cit.*, p. 156.
[9] I. N ă d e j d e, *Istoriea limbei și literaturei române*, Iași, Editura librăriei școalelor, Frații Șaraga, 1886.
[10] I d e m, *op. cit.*, p. 463.
[11] I d e m, *op. cit.*, p. 465.

Mai conciliant decît Nădejde, ruda acestuia, Th. D. Sperantia, care, într-un studiu din 1893, se ocupă de *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*[12], deși atrăgea atenția că Donici „a scris în versuri fabule, cele mai multe imitații și traduceri“ [13] și că „împrumutul la Donici e foarte mare“, nu se putea reține să nu recunoască fabulistului meritul de a fi „de multe ori (...) foarte bun traducător“ și că „ceea ce e de laudă la dînsul e întîi că știe bine rusește și al doilea bunul-simț, căci nu strică ceea ce găsește la Crîlov“ [14]. Îi contesta însă „îndrăzneala“, pe care, totuși, cum am văzut, i-o recunoscuse Grigore Alexandrescu. „Donici — scria Sperantia — avea talent, dar nu avea îndrăzneală. Se ținea de poveștele lui Crîlov și nu vrea să se abată de la ele“ [15].

Pe linia contestatorilor originalității lui Donici se situează, în aceeași epocă, rînd pe rînd Aron Densusianu, furibundul denigrator al lui Eminescu [16], Cristu S. Negoiescu [17] și Ovid Densusianu [18], care, cu o violență asemănătoare aceleia folosită de Nădejde, susține că Donici „a despuiat în toată puterea cuvîntului pe Krîlov“, traducîndu-l pe acesta „cuvînt din cuvînt“.

Asprii judecători ai lui Donici sînt însă curînd puși la punct de N. Iorga [19], care, fie prin referiri directe la unii, fie prin aluzii ironice la adresa altora sau prin ignorarea voită sau nu a unora dintr-înșii, fără a tăgădui „împrumuturile“ făcute de Donici din Krîlov, ținînd seama de epoca în care a scris fabulistul nostru, atunci cînd problema originalității era altfel privită mai ales în domeniul fabulei, pledează pentru un Donici care a creat „în foarte multe privințe o operă nouă“. Spre deosebire de Nădejde, care vorbise de fabulele lui Donici ca de „o traducere mai mult oloagă“, Iorga, asemenea lui Eminescu, apreciază în primul rînd valorile lingvistice și stilistice ale fabulistului. Comparînd fabulele lui Krîlov cu versiunile lui Donici, Iorga devine la un moment dat chiar ditirambic. „Donici e însă adeseori superior lui Krylov — scrie istoricul literar în entuziasmul său — printr-o concizie sigură, cum nu se mai află exemple în alte literaturi, printr-o admirabilă ușurință într-un mediu poetic care nu e al lui Krylov, ci al scriitorului nostru, printr-o mlădiere ce n-a mai fost atinsă în scrisul nostru, mlădiere care face ca întreaga fabulă să pară că este o singură propoziție, începută cu cel dintîi rînd al povestirei și mîntuită cu ultima linie din morală, cumpătată în formă, dar foarte pătrunzătoare în fond“. Și conchide respingînd învinuirile aduse lui Donici și proclamînd meritele acestuia pe un ton foarte categoric : „Împrumuturile pe care

---

[12] Th. D. Speranția, *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*, Buc., Analele Acad. Rom., 1891—1892, 1893.

[13] Idem, *op. cit.*, p. 100.

[14] Idem, *op. cit.*, p. 157.

[15] Idem, *op. cit.*, p. 184.

[16] Aron Densusianu, *Istoria limbii și literaturii române*, 1894.

[17] Cristu S. Negoiescu, în *Studiu asupra fabulei*, 1898 și în *Fabule și fabuliști, i storicul genului și literatura lui*, ed. a III-a, Buc., Minerva, 1905.

[18] Ovid Densusianu, *Curs de literatura română*, 1901, p. 318, cf. P. V. Haneș, *Legături literare româno-ruse. Krîlov-Donici, Limbă și literatură*, II, 1956, p. 135.

[19] N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, II, Buc., Minerva, 1908.

le-a făcut de la scriitorul rus nu ajung pentru a tăgădui, cum s-a făcut cu atîta neînțelegere, marea valoare a fabulelor lui Donici“ [20].

Așadar, alunecîndu-se acum în extrema contrarie, se vorbește chiar de *marea valoare* a fabulelor lui Donici. Problema nu mai e privită doar dintr-un punct de vedere strict statistic și nici prin prisma bunei sau relei credințe a fabulistului. Traducător, prelucrător sau imitator al altora, ca atîția și atîția fabuliști, mai mari sau mai mici, Donici e considerat ca aducînd o anumită contribuție la dezvoltarea fabulei și în general a literaturii noastre.

Cam în acest fel îl apreciază, printre alții, și Petre V. Haneș, elevul lui Ovid Densusianu, cam la douăzeci de ani după Iorga, în 1924, atunci cînd îi consacră fabulistului un capitol în *Istoria literaturii românești* [21]. După ce-l numește „cel mai bun traducător român din limbile slavice“ dintre anii 1840—1850, Haneș opinează că fabulele lui Donici, deși „urmăresc de aproape pe Krîlov, marele fabulist rus“, o fac „însă cu o limbă românească atît de curată, cu un dialog atît de viu și cu amănunte atît de firești, încît cu greu ar bănui cineva că *nu sunt cu totul originale*. Cum însă valoarea fabulelor în toate timpurile și literaturile n-a stat în fondul lor, ci în felul de exprimare, meritul lui Donici nu a scăzut întru nimic, chiar cînd s-a aflat că el urmează de aproape pe Krîlov. Fabulele lui au pătruns adînc în cultura noastră, sunt foarte des amintite în legătură cu obiceiurile noastre, încît au devenit opere pur românești“ [22].

Într-adevăr, ele deveniseră și deveneau tot mai populare, manualele didactice le reproduceau cu generozitate, concurau aproape, în ceea ce privește răspîndirea lor prin cărțile de școală, cu „legendele istorice“ ale lui D. Bolintineanu, alături de care, acestea pe linia exaltării patriotice, celelalte, prin umorul și caracterul lor satiric popular, au contribuit efectiv la educarea a generații și generații de elevi.

Ce l-a determinat însă pe Haneș, așa cum vom vedea, să-și schimbe, peste mai bine de treizeci de ani [23] aproape total punctul de vedere inițial, renegîndu-și-l și prefăcîndu-se a-l fi uitat cu totul? Înainte de a răspunde la această întrebare, să ne oprim puțin, în limita spațiului permis pe care înțelegem să-l acordăm acestui studiu al nostru, la două lucrări interesînd problema de care ne ocupăm, apărute între timp și, desigur, cunoscute lui Haneș, deși una din ele este trecută de el sub tăcere. Este vorba de două studii documentate privind istoricul fabulei românești, mai bine zis influențele slave exercitate asupra unor fabuliști ai noștri, printre care și Donici.

Prima, amintită de Haneș în studiul său, aparține lui Al. Epure [24]. Preocupat să stabilească influența marelui fabulist rus Krîlov asupra lui A. Donici și C. Stamati, Epure analizează fabulele celor doi scriitori români numai în raport cu acelea ale lui Krîlov și trage o serie de concluzii interesante, din

[20] Idem, *op. cit.*, p. 49.
[21] Petre V. Haneș, *Istoria literaturii românești*, Buc., „Ancora“ 1924, p. 139-140.
[22] Idem, *op. cit.*, p. 140.
[23] Idem, *Legături literare româno-ruse. Krîlov-Donici*, loc. cit.
[24] Al. Epure, *Influența fabulistului rus Krylov asupra fabuliștilor noștri A. Donici și C. Stamati*, Iași, 1913.

care nu vom reține aici, rezumate, decît cele privitoare la Donici. Astfel, analizînd fabulele acestuia din ediția „Șaraga", Epure le împarte în trei categorii: 1) fabule traduse „mai mult sau mai puțin liber", iar unele din ele chiar prelucrate, 2) fabule localizate și 3) originale. „Fabulele din categoria întîia — spune Epure — sînt cele mai numeroase; cele localizate și originale sînt mai puține la număr" [25]. Din analiza cîtorva fabule de Donici de origine krîloviană în comparație cu cele corespunzătoare traduse de C. Stamati, susține că „reiese în evidență conciziunea lui Donici" [26], afirmînd, de asemenea, atunci cînd analizează fabula *Lupii la pieire*, că „frumusețea fabulei lui Donici stă mai ales în stilul ei, în haina curat românească în care Donici a învestmîntat subiectul fabulei lui Krylov" [27]. „Însă partea din fabulă în care Donici e mai original — arată mai departe cercetătorul — e morala, pe care sau o adaugă de la sine, cînd n-o găsește la Krylov sau o transformă, dîndu-i altă nuanță de înțeles, exprimînd-o, mai întotdeauna, prin alte cuvinte" [28] — așa cum se petrec lucrurile în fabule ca *Lupul și cucul*, *Vulpea și bursucul*, *Două poloboace*, *Vulpea și măgarul*.

Susținînd apoi că, pe lîngă cele 42 de fabule socotite de Verax-Nădejde ca traduse după Krîlov și altele 14 considerate de el, Epure, ca fiind tot traduceri din Krîlov, precum și cele 6 mărturisite de Donici însuși ca fiind traduse din Antioh Cantemir, ar mai fi cîteva traduse din La Fontaine (*Muntele* după „La montagne qui accouche", *Doi raci* după „L'écrevisse et sa fille", la rîndul ei aceasta de îndepărtata inspirație esopiană), cercetătorul trăgea concluzia că din colecția „Șaraga" originale ar fi „numai 11 fabule": *Înființarea fabulei*, *Liliacul și rîndunelele*, *Calul și măgarul*, *Paingul și bondarul*, *Adevărul sau cocoșul de la moară*, *Cînele lătrînd*, *Bondarul mizantrop*, *Două mance și un copil*, *Capra și iada*, *Turma și cînele*, *Jderul și cacomul*.

A doua lucrare, aceasta omisă însă de Haneș, aparține lui I. Negrescu și e un amplu studiu comparativ [29] susținut inițial ca teză de doctorat, apreciată elogios de conducătorii științifici ai lucrării, Ilie Bărbulescu și G. Ibrăileanu. Cercetînd influențele slave exercitate asupra fabulelor românești ale lui Dimitrie Țichindeal, Ioan Sîrbu, C. Stamati și A. Donici, Negrescu se ocupă într-un capitol final de rolul și însemnătatea fabulelor traduse și localizate față de izvoarele lor slave. Față de Nădejde și Epure care găsiseră izvorul celor mai multe din fabulele lui Donici la Krîlov sau La Fontaine, Negrescu, mai documentat, bun cunoscător al limbilor slave, vine cu o serie de noi contribuții prețioase. Recunoscînd că lucrarea lui Epure are „meritul de a aduce unele date noi asupra originilor fabulelor lui Donici, prin compararea lor cu textul rusesc al fabulelor lui Krylov", Negrescu crede însă că acesta „a mers alături de adevăr atunci cînd a căutat să fixeze izvorul unor fabule ale lui Donici în literatura franceză, precum și atunci cînd a înclinat să soco-

[25] I d e m, *op. cit.*, p. 31.
[26] I d e m, *op. cit.*, p. 34.
[27] I d e m, *op. cit.*, p. 64.
[28] I d e m, *op. cit.*, p. 83.
[29] I. N e g r e s c u, *Influențele slave asupra fabulei românești*, II, Chișinău, 1925.

tească originale fabulele ale căror izvoare nu le-au putut afla la Krylov sau La Fontaine“ [30].

Cercetătorul demonstrează astfel, descoperind noi surse ale unor fabule de Donici, că : fabula *Muntele* nu e o traducere după La Fontaine, ci o prelucrare după fabula *Muntele la facere* a fabulistului rus Al. Izmailov (1779—1831), care ar fi „prelucrat fabula lui La Fontaine, iar Donici a prelucrat fabula lui Izmailov“ [31] ; fabula *Doi raci* a avut ca model fabula cu același titlu a lui Izmailov, prelucrată de acesta după fabula lui La Fontaine *L'écrevisse et sa fille* [32]. În continuare se arată că *Înființarea fabulei* a lui Donici transpune fabula lui Izmailov *Originea și folosul fabulei*, prelucrare a fabulei lui Florian *Fabula și adevărul (La fable et la verité)*, tradusă în rusește și de Jukovski, că *Liliacul și rîndunelele* e după *Liliacul și două rîndunele* a aceluiași Izmailov, că fabulele lui Donici : *Calul și măgarul*, *Cînele lătrînd* și *Două mance și un copil* sînt prelucrări după fabulele aceluiași scriitor rus, *Măgarul și calul*, *Cîinele pe fin* și *Copilul și șapte mance* ; că *Paingul și bondarul* își are originea directă în *Păianjenul și albina* lui Krîlov, și că fabula doniciană *Musca* a avut ca model fabula lui I. I. Dmitriev (1760—1837) cu același titlu, al cărei subiect a fost tratat și de Esop în *Musca și boul*, de Fedru în *Musca și catîrul*, de La Fontaine în *Scroafa și musca (Le coche et la mouche)*, de Krîlov în *Musca și călătorii*.

Concluzia lui Negrescu e că, „pornind de la aceste izvoare străine, Donici nu a rămas niciodată un rob al modelelor sale. Împrumutînd motivele lui Krylov, Izmailov, Dmitriev, Donici nu a împrumutat totodată și lumea străină de «mojici», de «cinovnici», de «nobili» etc. zugrăviți prin animalele fabuliștilor ruși (...). Donici a încercat să îmbrace în ele o lume deosebită, cu viițiile și scăderile ei deosebite“ [33]. Și comparîndu-l cu toți ceilalți fabuliști care au urmat îndeaproape modelele lor slave, Negrescu conchide : „Singurul autor de fabule (...) care a izbutit, într-o măsură mai pronunțată, să imprime pecetea individualității naționale, să transpună subiectele străine în stil românesc, să facă adică transfuziunea motivelor și fabulelor străine în tiparul caracteristic limbii române a fost Alexandru Donici“ [34].

În sfîrșit în 1956, după ce se încercase, prin cele două ediții amintite ale lui Emil Boldan [35], o reconsiderare a fabulelor lui Donici, apariția, în 1952, a unei magistrale traduceri în versuri a lui Tudor Arghezi după fabulele lui I. A. Krîlov [36] oferă prilej lui P. V. Haneș să aducă din nou în fața tribunalului unei critici ascuțite și necruțătoare problema originalității fabulelor lui Donici. Noul judecător al blîndului fabulist moldovean își execută într-adevăr împricinatul cu o minuțiozitate și cu o duritate care nu-și mai aveau rostul, chiar

---

[30] I d e m, *op. cit.*, p. 132.
[31] I d e m, *op. cit.*, p. 137.
[32] I d e m, *op. cit.*, p. 138.
[33] I d e m, *op. cit.*, p. 168.
[34] I d e m, *op. cit.*, p. 188.
[35] Al. D o n i c i, *Fabule*, cu o prefață de Emil Boldan, Edit. Tineretului, 1950 ; Al. D o n i c i, *Fabule*, cu o prefață de Emil Boldan, E.S.P.L.A., 1952.
[36] I. A. C r î l o v, *Fabule*, în tălmăcirea lui Tudor Arghezi, Cartea rusă, 1952.

după studiul lui Epure, pe care-l citează, și al lui Negrescu, pe care-l ignoră. Prefăcîndu-se în a nu înțelege miezul propriu-zis al problemei, nefăcînd nici un fel de aluzie la propriile sale aprecieri pozitive din 1924, luînd ca punct de plecare tălmăcirea arghezianâ din Krîlov, mai bine zis prefața culegerii respective, care analiza fabulele scriitorului rus, și prefețele celor două ediții din Editura Tineretului și Biblioteca pentru toți, care prezentau fabulele lui Donici, Haneș, după un succint istoric al problemei, se întreabă dacă mai e cazul să fie atribuite lui Donici fabule care în realitate sînt ale lui Krîlov, numai pentru că unele din ele au titlurile parțial sau în întregime schimbate, înlătură versuri sau adaugă altele, cîte o zicală sau un proverb, modifică morala amplificînd-o sau dîndu-i un alt sens. Punînd față în față, și analizîndu-le, nouă din piesele culegerilor celor doi fabuliști pe care le comentează alternativ prin prisma prefețelor edițiilor respective, refuză să-i recunoască lui Donici dreptul la originalitate, și-i acordă fabulistului, ca un fel de circumstanță atenuantă, cel mult calificativul de traducător.

Studiul lui Haneș, istoric literar cu reale merite, de altfel, în cercetarea trecutului literaturii noastre, dar care, în cazul de față, renegîndu-și un mai vechi punct de vedere, nici nu găsea de cuviință să reamintească cel puțin poziția sa de altădată cu totul contrarie aceleia pe care o adopta acum, este pînă astăzi ultimul care pune sub semnul întrebării calitatea lui Donici de autor al fabulelor care l-au făcut atît de popular. Pentru completa împrospătare a datelor legate de istoricul problemei — ceea ce am încercat, de fapt, a face în cele de mai sus — să mai notăm că, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, din 1941, George Călinescu, care cunoaștea desigur și tot ce se scrisese pînă atunci cu privire la originea fabulelor lui Donici și care-l socotea pe acesta „cel mai reputat" dintre fabuliștii epocii, nu-i pune în discuție atît lipsa de originalitate, deși adaugă în treacăt referindu-se la aceste fabule: „imitate în bună parte după Krîlov", cît, am zice, mai ales locul ce i se cuvine în cadrul literaturii noastre fabulistului, căruia îi citează, ca „memorabilă", „nu prin vreo artă deosebită, ci prin simpla cadență", fabula *Racul, broasca și o știucă* [37]. Și Călinescu nu punea în discuție „tematica ideologică" a fabulelor lui Donici, pentru că marele critic, care, în densa monografie de mai tîrziu consacrată lui Grigore Alexandrescu, avea să rețină că „foarte multe fabule" ale acestuia „au un prototip străin", nu uita că „după un obicei admis în acest gen", „afabulația cade pe plan secundar" [38].

O spuseseră, de altfel, și alții mai înainte, de pildă E. Lovinescu, care, în scrierea consacrată vieții și operei lui Grigore Alexandrescu, nota și el: „În fabulă, originalitatea se găsește rareori: cu mici schimbări, un număr restrîns de subiecte, *de idei*, circulă de la Esop încoace" [39]. O recunoscuseră chiar unii dintre cei în cauză, ca fabulistul francez Florian, care, lărgind sfera, nu se sfia să declare: în *Avant-propos sur la Fable*: „En poésie comme à la guerre, ce qu'on prend à ses frères est vol, mais ce qu'on enlève aux étran-

[37] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, p. 250—251.
[38] G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, E.P.L., 1962, p. 206.
[39] E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu. Viața și opera lui*. București, 1928, p. 79.

gers est conquête". Și pentru că am escaladat granițele genului, să ne amintim de mărturisirea aproape cinică a lui Molière. „Je prends mon bien où je le trouve" spunea marele comediograf.

Revenind la fabulă, e cazul, credem, să reținem că mai toți fabuliștii moderni n-au făcut decît să traducă sau să prelucreze fabulele esopice sau indiene. Însuși La Fontaine — lăsăm, deocamdată, la o parte meritele lui de genial recreator — a avut cam aceeași atitudine față de unele motive din Esop, Fedru sau Bilpay, pe care le-a transpus în admirabilele sale versuri franceze, prelucrîndu-le sau traducîndu-le mai mult sau mai puțin liber [40]. E adevărat că forța lui de mare creator se face mereu simțită și transformă opera împrumutată într-una pînă la urmă cu totul originală. O spunea el însuși — deși cu o anumită umilință prefăcută în epistola sa către Huet: „Mon imitation n'est point un esclavage. / Je ne prends que l'idée, et les tours et les lois / Que nos maîtres suivaient eux mêmes autrefois" [41]. Dar La Fontaine era La Fontaine!

Nu altfel procedează fabuliștii ruși: mai toți traduc sau prelucrează pe Esop, La Fontaine, Florian etc., înșuși Krîlov ținîndu-se destul de aproape de unele modele ca Esop, Fedru, La Fontaine, Diderot, Voltaire etc. Din cele circa 200 de fabule ale lui Krîlov, peste 60 sînt prelucrări constatate după alți fabuliști [42].

Un fabulist mai apropiat de locurile noastre, sîrbul Dositei Obradovici, modelul unuia din primii noștri fabuliști, Dimitrie Țichindeal, și-a tradus și prelucrat cele 160 de fabule tipărite la Leipzig, în 1788, după Esop, Lessing etc., în acest sens fiind edificator însuși titlul ediției amintite: „*Fabulele lui Esop și ale altor diferiți fabuliști, traduse din diferite limbi în limba slovenosîrbă, editate acum pentru prima dată cu folositoare explicații și adausuri moralizatoare și închinate tinerimii sîrbe. În Leipzig, 1788*". Fabulele lui Obradovici (mai puțin șase din ele), scrise în proză, aveau să fie traduse, ori prelucrate, tot în proză, de Țichindeal, care omite însă să-și declare sursa în volumul apărut la Buda, în 1814 și intitulat, după cum se știe, „Filosoficești și politicești prin *Fabule* moralnice alcătuiri, acum întîia oară culease, și întru acest chip pre limba românească întocmite de Dimitrie Țichindeal...". Adevăratul izvor al fabulelor lui Țichindeal avea să fie divulgat abia în 1885 de Ioan Rusu, parohul Aradului, care, acuzîndu-l pe fabulistul bănățean de plagiat, avea să dea o nouă ediție intitulată astfel: „Fabulele / lui / Demetriu Cichindealu / în / traducere nouă / din / originalul sărbesc / al lui / Dositei Obradovici".

După cum se știe, mărturisite sau nu, și multe din fabulele lui Grigore Alexandrescu, cel mai mare fabulist al nostru pînă astăzi, sînt traduceri sau prelucrări după ale altora, ca La Fontaine, Florian, Voltaire, Lachambeaudie, Krîlov. *Măgarul răsfățat* e mai mult o traducere liberă după fabula lui La

[40] De altfel titlul primei culegeri de fabule a lui La Fontaine, din 1668, era: *Fables choisies, mises en vers par M. de la Fontaine...* .

[41] Cf. J. de La Fontaine, *Fables*. Notices et annotations par Maurice Morel, tome I, Paris (f.a.), p. 15.

[42] Cf. I. Negrescu, *op. cit.*, p. 6.

Fontaine *L'âne et le petit chien*, *Catîrul ce-şi laudă nobilitatea* după *Le mulet se vantant de sa généalogie*, *Vulpea, calul şi lupul* după *Le renard, le loup et le cheval* ale aceluiaşi fabulist francez, *Toporul şi pădurea*, deşi îşi are ideea centrală subordonată altui scop, e o prelucrare a fabulei lui La Fontaine *La forêt et le bûcheron*; Florian îi oferă, prin fabulele sale *Le rossignol et le paon*, *Le renard qui prêche*, *Le perroquet* nu doar simple modele pentru fabulele *Privighetoarea şi păunul*, *Vulpoiul predicator*, *Papagalul şi celelalte paseri*; Krîlov e folosit, prin fabule ca *Elefantul voievod*, *Măgarul şi privighetoarea*, în *Elefantul*, *Provighetoarea şi măgarul* (pe care le aflăm şi la Donici în *Elefantul în domnie* şi *Măgarul şi privighetoarea)*, Voltaire, prin *Le loup moraliste*, în *Lupul moralist*, fabulistul francez Lachambeaudie, prin *Le léopard et le renard*, în *Cîinele şi căţelul*. Unele fabule ale lui Alexandrescu sînt sinteze meşteşugit combinate a cîte două fabule aparţinînd unor scriitori diferiţi, cum este cazul cu *Şoarecele şi pisica*, după fabula lui La Fontaine *Le rat qui s'est retiré du monde* dar şi după aceea a lui Florian, *La jeune poule et le vieux renard*, cu *Dreptatea leului*, după *Les animaux malades de la peste* de La Fontaine şi fabula lui Florian *Le lion et le léopard*, cu *Atelajul eterogen* după *Lebăda, ştiuca şi racul* de Krîlov şi *L'attelage* de Lachambeaudie (corespunzînd fabulei lui Donici *Racul, broasca şi ştiuca*).

Cu toate acestea, cine ar putea contesta astăzi marea originalitate şi contribuţia prestigioasă la dezvoltarea fabulei din literaturile respective a lui La Fontaine, care a ştiut, ca nimeni altul în acest domeniu, să „reconstituie o vastă societate în întregul ei“ [43], Krîlov, „gloria, cinstea şi mîndria literaturii ruse“, cum îl caracteriza Bielinski, Dositei Obradovici, socotit pînă astăzi părintele fabulei sîrbeşti ori Grigore Alexandrescu, indiscutabil maestrul fabulei noastre?

Evident, nu e vorba aici de a-l compara pe Donici cu unul sau altul dintre fabuliştii de mai sus, cum procedau unii dintre contemporanii poetului atunci cînd îl numeau „La Fontaine al românilor“.

Problema este, avînd în vedere specificul genului mai ales, în care un autor se inspiră de la alţii, în care se traduce şi se prelucrează de multe ori fără a se mărturisi sursele, poate şi pentru că cele mai multe din ele sînt cunoscute, sînt implicite, în care motivele circulă în mod firesc de la un scriitor la altul, nu de a-l considera pe cutare sau cutare fabulist traducător sau prelucrător, imitator sau doar inspirat dintr-o operă sau alta, ci un adevărat *autor*, mai talentat sau mai puţin talentat, mai personal sau nu, nu atît prin conţinutul fabulei, cît mai ales prin acel facies care-i creează individualitatea chiar faţă de acelea din care s-a inspirat.

Poate fi acuzat în acest context Donici de plagiat? Că nu şi-a anunţat sursele fabulelor sale, am văzut că aici într-adevăr nu era original. A fost în bună companie. Atacul lui Verax din „Contemporanul“, de înţeles în ceea ce priveşte fondul lui, era însă mult prea dur. Ca să-l sancţioneze pentru tăinuirea izvoarelor folosite şi cu deosebire pentru că unii, dintr-un exces

---

[43] Hippolyte Taine, *Pagini de critică*, Buc., E.P.L.U., 1965, studiul *La Fontaine şi fabulele lui*, p. 81.

de zel, astăzi cu greu explicabil, ce-i drept, dar oarecum în spiritul vremii, îl asemuiau cu un mare fabulist ca La Fontaine, Nădejde conchidea dispreţuitor că Donici nu are ce căuta în istoria literaturii noastre. Se mai încercase însă lucrul acesta şi mai înainte cu alţii, avea să se încerce, de asemenea, după aceea cu scriitori de talia lui Coşbuc, de pildă, denunţat ca plagiator de obscurul şi ridicolul poet şi publicist Grigore Lazu, pentru că în volumul *Balade şi idile* fuseseră incluse cîteva poezii traduse fără a se fi făcut menţiunea de rigoare. Ni se pare interesant de menţionat în legătură cu împrejurarea în care s-a desfăşurat campania împotriva lui Coşbuc — pentru că, într-un anumit fel, vine, credem, în sprijinul tezei de care ne ocupăm aici — să relevăm unul din glasurile care s-au ridicat atunci în sprijinul poetului ardelean. E vorba de intervenţia filozofului P. P. Negulescu, unul dintre junimiştii marcanţi din a doua generaţie a grupării. Adresîndu-se printr-o scrisoare din 29 decembrie 1893, din Berlin unde se afla pe-atunci, el îl ruga pe Titu Maiorescu să-şi spună cuvîntul de mare autoritate în apărarea lui Coşbuc. Exprimîndu-şi idignarea faţă de „scandalul" provocat în jurul „bietului Coşbuc", regretînd că acesta „s-a înjosit atît de mult încît să pună în volumul său, ca ale sale, cîteva mici bucăţi traduse", P. P. Negulescu ajungea la părerea că la un poet ca G. Coşbuc, la care, spre deosebire de Eminescu de exemplu, originalitatea de idei este în genere absentă, „ideea e pe planul al doilea şi că tot farmecul şi toată valoarea lor stă în fericitul vestmînt al formei". Şi conchidea: „Şi-apoi, în literatură nu sînt *idei*, ci *teme*; iar temele sînt de domeniul comun. Tragicii greci şi-au luat toţi temele din poemele omerice sau din legendele populare. Cine i-a acuzat de plagiat? Molière a luat teme, şi uneori şi scene întregi din comicii latini. Cine l-a acuzat de plagiat? Şi cine îndrăzneşte să susţină că Molière nu e cel mai mare comic al timpurilor moderne? Un poet englez — nu ştiu de era Wordsworth sau Shell — acuzat de plagiere, a dat acest răspuns foarte simplu şi foarte adînc: „Sînt în lume destule izvoare şi apa pe care o beau nu provine cu necesitate dintr-o gaură practicată în cisterna altuia" [44].

Donici a băut din mai multe izvoare, uneori cu sorbituri mari şi repezi, alteori cu sorbituri mai mici şi mai încete. Potolindu-şi setea, el a mulţumit în gînd izvorului care l-a adăpat, a binecuvîntat întîmplarea care i l-a scos în drum şi, asemenea călătorului hotărît să ajungă la ţintă, a pornit simplu mai departe, oferind şi el la rîndu-i altora din puţinul pe care, modest, l-a putut încropi.

Noi credem că Donici nu trebuie privit nici ca un imitator, nici ca un simplu traducător. În sensul în care, mai puţin poate decît ei, cei mai mulţi dintre fabuliştii la care ne-am referit sînt autorii fabulelor pe care le-au semnat, şi Donici trebuie privit ca autor al fabulelor care au apărut sub numele lui. Problema este de-a răspunde dacă Donici a fost un fabulist valoros, necum de „mare valoare" cum îl socotea de exemplu Iorga, sau numai unul modest

[44] P. P. Negulescu către Maiorescu, scrisoare publicată în „Luceafărul", nr. 8 (252), an. X 25 febr. 1967.

— ținînd mai ales seama de epoca în care a scris — care se reține printr-un sunet care e numai al lui, în surdină auzit, dar, totuși, plăcut în felul său.

Că a împrumutat de la Krîlov nu 46 de fabule, cum credea Verax, ci 60, cum susținea Epure, sau chiar mai multe, că a mai împrumutat unele și de la Izmailov și Dmitriev (care, și ei, le dețineau de la Florian și La Fontaine), cum dovedește I. Negrescu, aceasta nu mai constituie, credem, esențialul în problema pe care o discutăm.

Ceea ce ne apare însă evident, dacă analizăm fabulele lui Donici în comparație cu acelea corespunzătoare ale modelelor sale, este intenția fabulistului de a nu oferi cititorului său o simplă traducere, o transpunere fidelă a originalului, ci o adaptare a acestuia la realitățile românești ale epocii. Ceea ce-l călăuzește, de asemenea, este dorința de-a se face înțeles de cititorul român, de-a se apropia de acesta; de aceea el înlătură din textul modelului ceea ce socotea că ar fi îngreuiat înțelegerea, sesizarea celor povestite în cuprinsul fabulei, sau amplifică, adaugă elemente noi, de conținut sau numai de parafrazare formală, pe care le crede necesare pentru a stîrni în mai mare măsură interesul cititorului. Localizînd aproape întotdeauna, prin raportarea alegoriei la mediul românesc precum și prin folosirea de proverbe și zicători populare românești, Donici se arată mereu preocupat de tendința de adaptare a originalului pe care-l are în vedere, transformîndu-i conținutul în haina culorii locale, ceea ce dă operei lui, adesea, valoarea unei lucrări în mare parte originală.

Recurgînd uneori doar la motivele și, cîteodată, la o parte din țesătura intrigii, Donici se îndepărtează aproape pe nesimțite de original și-și ia avîntul pe aripile inspirației sale proprii legată de realitățile sociale românești. Cum arătam și în ediția din 1956[45], apărută la puțin timp după studiul lui Haneș, dar înainte de a fi putut lua cunoștință de conținutul lui, opera fabuliștilor pe care i-a urmat, îndeosebi aceea a lui Krîlov, a fost pentru Donici „vîntul ce-aprinde", cum spunea Coșbuc; „focul" însă, „ranele" care i-au alimentat fabulele a fost întreaga stare de lucruri a Moldovei sale din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

La fabulistul nostru nu este vorba de o transpunere întotdeauna ad-litteram sau întrucîtva liberă a textului modelului în limba românească a vremii, ci de crearea de multe ori a unei noi atmosfere, dacă nu și a unor situații inedite. Desigur, de multe ori Krîlov — pentru că aici el este de cele mai adeseori Dante care-l conduce pe Virgiliu prin Infern — nu-i este numai inspiratorul, nu-i oferă numai materialul abundent al scrierilor sale cu dărnicia pomului încărcat de roade pînă la pămînt, ci marele fabulist rus îi împrumută lui Donici adesea și o anumită atitudine de persiflare, de indignare sau revoltă, care — și aici stă și unul din meritele de reținut ale lui Donici — constituie și una din trăsăturile fabulelor lui.

---

[45] Al. Donici, *Fabule*, Ediție îngrijită de Valeriu Ciobanu. Cu o prefață de Emil Boldan, E.S.P.L.A., 1956.

Într-o fabulă ca *Vulpea și bursucul* zeflemeaua de cea mai populară esență la adresa funcționarilor venali este expresia unei hotărîte atitudini sociale a fabulistului îmbrăcată într-o plină de haz formă neaoșă care se ține minte:

"Se-ntîmplă și la noi de vezi
Cum altu, avînd loc, așa se tînguiește,
Încît îți vine mai să-l crezi
Că abia din leafă se hrănește.
Dar astăzi butcă, mîne cai,
De unde-i oare vin? Și cînd ai vré să stai
Să-i faci curată socoteală
Pentru venit și cheltuială,
N-ai zice ca bursucu: că are pufușor
Pe botișor?"

Într-alta, ca *Poetul și bogatul*, în care, după ce face aluzie și citează dintr-o cunoscută epistolă în versuri a prietenului său Grigore Alexandrescu („Iar eu, ca vai de mine, / Sorb inspirație și-o mistuiesc cu rime / Prin care, cum au zis un frate-n poezie: / Nu poți scăpa macar de-o mică datorie"), Donici restabilește valorile reale, trimițînd fără nici un fel de rezerve săgeata sa plină de venin la adresa celor care, doar prin avere, pretindeau să dețină întîietatea în societate:

„Fiindcă cel ce naște
Plăcuta poezie
E mult mai însămnat
Decît un nătărău bogat."

Donici a știut să dea satirei lui o valoroasă formă artistică, pe care n-au prea atins-o fabuliștii noștri din secolul al XIX-lea. Procedeele pe care le utilizează fabulistul pentru a-și atinge ținta sînt variate.

Inferior sub raportul forței de plasticizare lui Grigore Alexandrescu, ale cărui mijloace artistice sînt multiple, Donici are, în schimb, o calitate pe care nu o prea întîlnim la primul: e mai sfătos și — prin aceasta se apropie mai mult de Krîlov — mînuiește o limbă mai populară, mai puțin intelectualizată decît a lui Gr. Alexandrescu, un vocabular în care zicalele și proverbele populare își găsesc mai adesea întrebuințare. În fabulele lui pot fi întîlnite astfel o mulțime de expresii, de versuri care au căpătat o largă circulație curentă:

„Și așa s-au întîmplat,
Precum cucu i-au cîntat".
(Lupul și cucul)

„... are pufuşor
Pe botişor."

(Vulpea şi bursucul)

„Vezi, după faptă,
Plată:
Să nu mai rîzi de nime niciodată!"

(Stigleţul şi ciocîrlanul)

„Ai cîntat? Îmi pare bine.
Acum joacă, dacă poţi,
Iar la vară fă ca mine."

(Greierul şi furnica)

„Iar unde e păstoriu de nimică,
Nici cîinii nu-s de frică".

(Lupul şi lupuşorul)

„Asemine în lume,
Acel ce tuturor se laudă şi spune
În trebi puţin sporeşte.
Iar cel ce tace,
Şi treabă face:
Acela pururе mai sigur isprăveşte".

(Două poloboace)

„Aşa-i şi la omenire,
Cînd în obştii nu-i unire:
Nici o treabă nu se face
Cu izbîndă şi cu pace."

(Racul, broasca şi ştiuca)

după cum pot fi găsite unele proverbe sau zicători luate direct din popor:

„Sînt la tărîţe scump şi ieftin la făină".

(Morariul)

„Să nu-ţi vîri botul unde nu-ţi fierbe oala!"

(Ştiuca şi motanul)

„Căpriţa sare masa,
Ieduţa casa"

(Capra şi iada)

Un ingenios procedeu folosit de fabulistul nostru uneori este intervenţia neaşteptată, spirituală, a autorului în decursul naraţiunii, care părea a se

desfășura nestingherită pînă la sfîrșit, dar pe care o punctează la un moment dat vorba de duh, lirică a poetului:

„Iar un așa alai, să nu dea Dumnezeu
Nici la vrăjmașul meu."

(Lupul și motanul)

Cîteodată, ca trezindu-se subit dintr-o foarte lungă introducere cuprinzînd reflecții cu caracter general, fabulistul își impune cu autoironie fină revenirea la subiectul de care se cam îndepărtase:

„... Văd însă că sporul de vorbit
M-ar da de gol la lume că am îmbătrînit,
Căci vremea către toamnă se face mai ploioasă,
Iar vîrsta naintată de vorbă bucuroasă.
Să las dar alte pilde și fabula să-mi spun,
Așa precum mi-au spus-o și mie un om bun..."

(Nada și chiticul)

Alteori Donici își sfîrșește fabula ocolind morala directă, obișnuită [46], și folosind în locu-i vreo aluzie plină de duh:

„Această fabulă a lămuri se poate,
Dar gînștele să nu să-ntarte".

(Gînștile)

Sau:

„Nici nu mai zic nimică:
De urși mi-i tare frică."

(Ursul la priseci)

Un umor discret, o fantezie ușoară, un stil simplu, un dialog vioi, versuri care sugerează legătura directă cu realitățile sociale înconjurătoare au asigurat o apreciabilă și meritată popularitate fabulelor lui Donici.

Popularitatea și mereu via actualitate a lui Donici pornesc din larga legătură pe care a avut-o poetul cu poporul. Folosind bogatul tezaur pe care i l-a oferit, de asemenea, fabula krîloviană mai ales, fabulele lui Donici au

[46] Vezi cu privire la morala din fabulele lui Donici ediția noastră, citată și mai înainte, din 1956, p. 22—24.

reușit să adapteze destul de strîns modelele sale la realitățile sociale românești din epoca fabulistului, să pătrundă adînc în cultura noastră.

Fără a ajunge la nivelul artistic atins de multe din fabulele prietenului său Grigore Alexandrescu, care, în pofida unor împrumuturi din alți fabuliști, a fost un mare creator în lumea fabulisticii, Alecu Donici, mai modest, a transplantat, cu prea mare fidelitate poate uneori, lumea fabulelor rusești, dar în spiritul poporului român, în ogorul literaturii noastre. În timp ce Grigore Alexandrescu are geniu, e un Creangă al fabulei, Donici e numai un Ispirescu în acest domeniu.

Scriind despre Ivan Dmitriev, unul dintre fabuliștii ruși, care a trăit în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în prima jumătate a celui următor (1760—1837), marele critic democrat revoluționar Bielinski făcea următoarea lucidă apreciere: „Fabulele lui Dmitriev sînt niște flori artificiale în literatura noastră. Aceste plante au fost răsădite din pămîntul matern într-unul străin și crescute în seră. În ele strălucește spiritul de salon al secolului al XVIII-lea; în ele limba noastră a făcut un însemnat pas înainte. Desigur, noi nu ne mai putem fermeca de fabulele lui Dmitriev, și chiar nici nu mai simțim dorința de a le reciti; dar de ele sînt legate cele mai dulci amintiri din vîrsta de aur a copilăriei noastre, și copiii noștri, pînă cînd vor fi încă copii, nu vor înceta de a fi fermecați de ele. Unii hazlii și acum încă pun fabulele lui Dmitriev mai presus de *Oneghin* al lui Pușkin și sîntem convinși că mulți bătrîni consimt din tot sufletul cu acești hazlii. *Suum cuique!*... Oricum, fabula este cu mult datoare lui Dmitriev“ [47].

Cu unele mici rezerve și schimbînd numele lui Dmitriev cu acela al lui Donici, putem semna fără prea multă ezitare considerațiile de mai sus ale lui Bielinski. Și parafrazînd doar puțin finalul cuvintelor lui: Oricum, fabula românească este cu ceva cel puțin datoare lui Alecu Donici!

---

[47] Cf. I. Negrescu, *op. cit.*, p. 166—167.

GENEZA MARȘULUI DE LA 1848 AL LUI AVRAM IANCU

VASILE NETEA

În anul 1849, prin intermediul ziarului „Bucovina" din Cernăuți (II, nr. 32, p. 175), Vasile Alecsandri își începea publicarea primelor sale culegeri de *Poezii populare*, deschizînd astfel o epocă nouă în istoria literaturii române.

Culegerea era precedată și de o substanțială introducere, prin care poetul sublinia cu entuziasm semnificația și importanța creațiilor folclorice ale poporului român, și îndeosebi vigoarea și frumusețea doinelor și a baladelor.

Cum era și firesc, noua activitate a lui V. Alecsandri, ținînd seama și de momentul în care se inaugura, îndată după lichidarea revoluției pașoptiste la care bardul participase, atît în Moldova cît și în Transilvania cu un remarcabil elan, a provocat imediat un puternic interes și a dat naștere la numeroase comentarii literare și politice.

Printre cei dintîi care au salutat apariția poeziilor din „Bucovina" a fost George Barițiu, redactorul „Foii pentru Minte, Inimă și Literatură" de la Brașov, care, la 12 decembrie 1849, sub titlul *Cîntece populare românești*, se grăbi să publice și el — ca o replică transilvană — un articol asupra acestei captivante probleme. La acea dată Barițiu avea o vechime de zece ani în acțiunea întreprinsă pentru colecționarea și valorificarea folclorului național [1], fiind primul datorită căruia „versul poporului ieși pentru întîia oară în slovă de tipar" [2]. În articolul său (p. 87), Barițiu își mărturisea în primul rînd admirația pentru expunerea introductivă, a lui Alecsandri, pe care o găsise „atît de frumoasă... încît mulți carii pînă acum credea că delicatele lor urechi s-ar profana dacă ar asculta vreun cîntec poporal, citind-o se mai îmblînziră, așa cam pe cît se spune, dacă va fi adevărat, că s-au domesticit fiarele la ascultarea musicei lui Orfeu". Păcat numai, adăuga Barițiu, că Orfeu nu mai descinde din Olimp spre a da concerte „pentru a avea ocasiune a ne măsura gusturile cu toții la un loc, cei mai presus de popor cu cei din popor, cu poporul, cu poeții și cu toate fiarele care ar avea gust a se apropia de soțietatea oamenilor". Invocarea lui Orfeu îi oferea redactorului de la Brașov prilejul de a arunca o săgeată și asupra lichidatorilor revoluției, arătînd că apro-

[1] Vezi „Foaia pentru Minte, Inimă și Literatură", 1838, nr. 26, notiță la poezia lui Ioan Rusu *Iubita părăsită, Cîntare sătenească*, precum și mențiunea la *Poeziile populare* publicate de medicul Fodor Andras (nr. 5, 1839, reproduse de noi în George Barițiu, *Articole literare*, E.S.P.L.A., București, 1959, p. 43—45).

[2] N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul XIX*, II, p. 315.

pierea dintre oameni şi fiare s-ar putea face astăzi cu atît mai uşor cu cît oamenii au fost dezarmaţi, în timp ce fiarele au rămas „cu armele străbune".

Pornind de la titlul *Poezii populare*, dat de Vasile Alecsandri culegerii sale, Bariţiu a ţinut totuşi să precizeze, pentru a justifica titlul articolului său că „noi aici — în Transilvania adică — zicem înadins cîntece iar nu versuri, nu poezii, pentru că aţi observat cum că poporul nostru toată poezia a cărei temă corespunde simţului şi imaginaţiunii lui, care deci e scoasă din inima lui, trebuie să o şi cînte, fiindcă altmintrea nici că o primeşte, o dă uitării". Pentru Bariţiu poezia populară însemna aşadar, în primul rînd, cîntec, melodie, şi numai după acea text, temă sau motiv, acestea valorificîndu-se cu deosebire prin potenţialul lor muzical. Aceeaşi rezervă o arăta redactorul şi faţă de conceptul de poezie populară adoptat de bardul Moldovei, afirmînd că „D-nu Alecsandri ne cam lasă la îndoială cu definiţiunea".

Care era „îndoiala" în care Vasile Alecsandri îl lăsase pe George Bariţiu? În argumentarea sa despre caracterul şi esenţa poeziei populare, redactorul „Foii" pornise de la următoarea întrebare: Ce „cîntece" se pot numi poporale? Numai cele vechi pe care, fără a li se cunoaşte autorul, le cîntă cele opt milioane de locuitori (la atîta calculîndu-se în 1849 numărul românilor), sau şi cele cari au „pătruns în măduva poporului" şi care, deşi contimporane, au devenit „proprietate bună şi dreaptă" a poporului? Făcînd — din punct de vedere folcloric — o confuzie de planuri şi de noţiuni şi subordonînd procesul de creaţie procesului de asimilare şi difuzare, Bariţiu s-a grăbit să răspundă pozitiv şi la ultima propoziţie a întrebării, afirmînd că „noi ţinem să primim în colecţiunea cîntecelor poporane bucăţi favorite ale poporului cum sînt: *Hora* cea cu flori la pălărie a lui V. Alecsandri, *Fata din casă şi Radu Vodă* a lui D. Bolintineanu, *Deşteaptă-te române* al lui Andrei Mureşanu ş.a., care „au pătruns la gustul şi inima poporului". Unul din principalele argumente ale lui Bariţiu în susţinerea acestei afirmaţii era modul circulaţiei printre elini a rapsodiilor lui Homer, în prima lor fază, precum şi a unora din poeziile lui Schiller la germani. Bariţiu confunda astfel creaţia populară, operă anonimă a norodului, despre care vorbise cu atîta entuziasm în 1839, cu circulaţia orală a poeziilor culte intrate în conştiinţa naţională şi care, datorită luptelor politice, au devenit „proprietate bună şi dreaptă" a poporului. De altfel, în această vreme, cînd ecourile revoluţiei de la 1848 erau încă vii în toate inimile contemporanilor, atenţia sa se îndrepta îndeosebi asupra acestui gen de producţie literară, fiindcă „epocele extraordinare produc mai întotdeauna şi unele cîntece, care apoi se naturalizează". „O astfel de epocă fusese şi epoca paşoptistă, în decursul căreia „bătăliile (din Munţii Apuseni) ale românilor transilvani deteră ocasiune a se lăţi cîteva cîntece care, zică critica orice va vrea asupra lor, trecură în proprietatea poporului." Dintre aceste cîntece, pentru a răspunde „poeziilor" lui Alecsandri şi pentru a-şi ilustra punctul său de vedere, Bariţiu preciza că pînă în decembrie 1849 izbutise „*să pună mîna pe vreo trei din cîte pînă acum nu se tipăriseră*", şi reproducea apoi în încheiere *Cîntecul Iancului*, al lui Avram Iancu, adică, căpetenia revoluţionarilor din Munţii Apuseni.

Iată textul cîntecului „lui Iancu", considerat de George Barițiu ca rămas netipărit pînă la 1849, şi care într-adevăr, sub formă de marş, a cunoscut una din cele mai întinse circulații transilvane:

Astăzi cu bucurie
Românilor veniți,
Pe Iancul în cîmpie
Cu toți îl însoțiți,
Spălați armele voastre
Cu grabă s-alergăm,
Din cîmpurile noastre
Pe dușman s-alungăm.
Marte, zeule,
Marte, bravule,
Cu noi să fii;
Tu însoțește
Și-nsuflețește
Pe ai tăi fii.

Optzeci de oi despoaie
Și prin frigări le pun;
De fluier, de cimpoaie
Pădurile răsun.
Românii se așează
Pe lîngă-un mare foc
Și Iancul ospătează
Cu dînșii la un loc.
Marte, zeule etc.

Sînt gata, stau cu toții
Să plece la izbînzi,
Să prigonească hoții,
Să capete dobînzi.
Iancul merge înainte
Pe un cal cu ager curs,
Și peste-mbrăcăminte
Poartă-o piele de urs.
Marte, zeule etc.

Iată voioși porniră
Românii cei voinici,
Ca lanțuri se înșiră
Pe-a dealului potici.
Nevestele cu jale
Privindu-i lăcrimînd,
Îi auzea prin vale
Cum se ducea cîntînd,
Marte, zeule etc.

În subsolul articolului, Barițiu adăuga apoi următoarea notă: *Unii în locul numelui Iancu pun pe Dragoș, pe-ntemeietorul statului Moldovei; noi nu ne-am putut explica această schimbare. Autorul cîntecului* — continuă Barițiu — *de cumva mai e în viață, ar fi dator cu această explicăciune. Aria se pare că e din opera „Tancred"; însă ce ne pasă, ea s-a naturalizat cu totul*". Aria lui Rossini, ca și unele din poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu sau Andre Mureșanu, a trecut deci și ea în „proprietatea bună și dreaptă" a poporului român. Fără îndoială că o asemenea concepție, mai ales că Barițiu nu cultivai studiile de folclor comparat, nu corespundea criteriilor științifice adoptate pentru cercetarea și valorificarea literaturii populare și nu putea reprezenta un punct de orientare pentru activitatea folcloriștilor români care, de la apariția culegerii lui Alecsandri, au devenit din ce în ce mai numeroși.

Nu pentru un asemenea motiv ne-am oprit însă în fața acestui vechi și uitat articol al lui George Barițiu, care voia să susțină un alt punct de vedere față de poziția clară și concludentă a lui Vasile Alecsandri, care pusese accen-

tul tocmai pe ceea ce este specific poeziei populare: *creația anonimă și circulația orală*. Prin articolul său despre „cîntecele populare" și prin nota care însoțește *Cîntecul Iancului*, Bariţiu a comis însă două erori ce aparțin domeniului istoriei literare și care nedreptățesc pe unul din cei mai apreciați scriitori români: Constantin Negruzzi.

În primul rînd redactorul afirma că acest cîntec rămase netipărit pînă la 12 decembrie 1849, el fiind cel dintîi care îl dăruia tiparului. O astfel de afirmație e mai mult decît surprinzătoare, fiindcă Bariţiu însuși îl tipărise mai înainte cu șapte ani în propria sa foaie, considerîndu-l, după indicațiile autorului, drept *doină*, și îi adăugase chiar și o notă arătînd, în legătură cu *doina*, că „românii ardeleni mai înlăuntru, mai în interiorul Transilvaniei cu alte cuvinte (el scria la Brașov) — zic *daina*, adecă *a* în loc de *o* și au multă treabă cu dînsa în a lor cîntece".

Și într-adevăr, la 30 martie 1842, în numărul 13 al „Foii pentru Minte, Inimă și Literatură" (p. 100—109), aflăm întregul cîntec „al Ianculuí", intitulat însă de autor *Marșul lui Dragoș*. Îl reproducem în întregime, pentru a ușura comparația dintre cele două texte și pentru a arăta apoi cum s-a ajuns de la *Marșul lui Dragoș* la cîntecul sau la *Marșul lui Iancu:*

Astăzi cu bucurie,
Românilor, veniți,
Pe Dragoș în Cîmpie
Să întovărășiți.
„Spălați armele voastre
Cu grabă s-alergăm,
Din locurile noastre
Pe barbari s-alungăm."
Doină, doiniță!
Zînă plăviță,
Cu noi să fii;
Tu însoțește
Și-nsuflețește
Pe ai tăi fii.

Optzeci de oi despoaie
Și prin frigări le pun
De surle, de cimpoaie
Pădurile răsun.
Flăcăii se așază
Pe lîngă un mare foc,
Și Dragoș ospătează
Cu dînșii la un loc.
Doină, doiniță! etc.

Sînt gata, stau cu toții
Să plece la izbînzi,
Să izgonească hoții,
Să capete dobînzi.
Dragoș merge-nainte
Pe un cal cu ager curs;
El piste-mbrăcăminte
Poartă-o pele de urs.
Doină, doiniță! etc.

Iată-i zîmbind porniră
Flăcăii mult voinici,
Ca lanțul se înșiră,
Pe a dealului potici.
Nevestele cu jale
Privindu-i lăcrămînd
Îi auzea pe vale,
Cum se ducea cîntînd.
Doină, doiniță! etc.

E lesne de constatat că între cele două marşuri, dintre care al Iancului era considerat de Bariţiu ca inedit, nu există decît o deosebire de nume, în locul lui Dragoş ivindu-se Iancu, şi de refren ; în marşul lui Dragoş invocaţia de ocrotire făcîndu-se către *Doina*, zîna plăviţă a plaiurilor moldovene, iar în marşul lui Iancu, cîntat în mult latinizanta Transilvanie, ca o reminiscenţă din epopeile romane, către Marte, zeul războiului. Îndreptăţeau aceste infime deosebiri pe George Bariţiu să ignoreze *Marşul lui Dragoş*, publicat în 1842, şi să considere ca inedit *Cîntecul Iancului* cîntat de revoluţionarii transilvani la 1848? Răspunsul nu poate fi decît negativ. Nu numele lui Iancu, după cum afirmă Bariţiu în notă, a fost înlocuit cu numele lui Dragoş, ci acesta a fost uzurpat din drepturile sale poetice de către entuziaştii şi devotaţii admiratori ai lui Avram Iancu. De unde provenea însă eroarea lui Bariţiu? Cum se poate explica nejustificata sa afirmaţie? Lămurirea nu e prea grea. *Marşul lui Dragoş* n-a apărut în foaia lui Bariţiu ca un text independent semnat de autor şi trimis direct de către acesta, ci, împreună cu alte poezii, ca un text ilustrativ cuprins într-un articol despre caracterul şi etimologia doinei, intitulat *Un discurs şi poezie*, trimis de cărturarul moldovean Iordache Mălinescu. Pentru susţinerea teoriilor sale, perimate şi ele astăzi, Mălinescu s-a servit de trei poezii ale lui C. Negruzzi, oferite de acesta numai spre consultare şi desfătarea sa personală. Poeziile lui Negruzzi, socotite doine cîteşitrele, aveau următoarele titluri : I. *Ostaşul păstor*, II. *Cîntec*, III. *Marşul lui Dragoş*.

În cea de a doua se afla şi această mult amintită strofă :

De cînd eram încă mic,
Doina ştiu şi doina zic,
Şi cu doina mă plătesc
Ca de o zi de boeresc.

Pentru a indica cititorilor săi originea doinelor din cuprinsul articolului menţionat mai sus, Mălinescu a publicat cu acest prilej şi textul unei scrisori primite de la C. Negruzzi, prin care acesta îşi destăinuia calitatea de autor. „Iată — îi scria Negruzzi — trei doine făcute din fugă. Dacă vreuna din ele îţi va plăcea şi vei socoti că merită a mai fi văzută şi de streini ochi, îmi vei spune-o, şi eu, mai netezindu-o, o voi trimite undeva ca să se publice."

Mălinescu, fără a mai aştepta „netezirea" lui Negruzzi, şi fără a se mai întîlni „cu d-lui spre a-mi putea cere voie de a le da la lumină", s-a grăbit însă a le trimite foii lui Bariţiu, lucru pentru care roagă pe autor să-i „ierte îndrăzneala". Aşa a apărut deci *Marşul lui Dragoş* în foaia transilvană, prin intermediul articolului lui Iordache Mălinescu, fără a purta semnătura directă a lui C. Negruzzi, şi aceasta îl va fi determinat pe Bariţiu să uite... publicarea „cîntecului Iancului".

Ceea ce a uitat însă George Bariţiu n-a uitat C. Negruzzi, care, la 1857, adunîndu-şi în *Păcatele tinereţelor* întreaga producţie literară de pînă atunci,

a cuprins în ciclul *Neghină și pălămidă*, cu unele „neteziri“ [3], și *Marșul lui Dragoș*, marș care fusese scris, după precizările lui Mălinescu, la sfîrșitul anului 1838, într-o perioadă deci în care publicase și fragmentul de epopee *Aprodul Purice*, consacrat evocării lui Ștefan cel Mare, și în care poposise mai îndelung asupra istoriei Moldovei.

„Netezirile“, după cum se vede din *Păcatele tinereților*, au fost făcute în mai 1848, adică tocmai în momentul în care, după adunarea de pe Cîmpia Libertății, Avram Iancu, în cîntec, ia locul lui Dragoș. De atunci și pînă astăzi *Marșul lui Dragoș* a figurat necontenit în toate edițiile de versuri și proză ale lui C. Negruzzi [4], fără a-i pune nimeni la îndoială nici paternitatea și nici vigoarea evocativă.

Cînd și în ce împrejurări *Marșul lui Dragoș* a devenit însă *Cîntecul lui Iancu?* Bariţiu, socotind că lucrurile se petrecuseră invers, credea că autorul însuși, „de cumva mai e în viață, ar fi dator cu această explicăciune“. Nici autorul cîntecului, C. Negruzzi adică, și nici autorul substituirii numelui din Dragoș în Iancu, deși ambii se aflau în viață, n-au răspuns însă invitației lui Bariţiu. *Marșul lui Dragoș*, prefăcut în *Marșul lui Iancu*, a devenit deci și el „proprietate bună și dreaptă“ a poporului român din Transilvania, fiind considerat un cîntec popular plăsmuit în împrejurările eroice de la 1848 ca un ecou poetic al vitejiei lui Avram Iancu și a luptătorilor din Munții Apuseni. Generații după generații de transilvani, continuînd lupta revoluționarilor de la 1848, l-au cîntat cu același entuziasm și cu aceeași nebiruită speranță pînă în clipa prăbușirii Imperiului habsburgic. Cuvintele lui, evocînd figura simbolică a lui Iancu, înfiorau inimile și făcea pe feciori „să strîngă prăseaua cuțitului din cingătoare“. Era unul din acele cîntece de luptă care izbucneau furtunos din sufletulul mulțimilor împilate, dînd expresie unor adînci și puternice sentimente.

Larga lui circulație, paralel cu creșterea apoteozei lui Iancu, a dat naștere chiar și la anumite variante, mai ales în ceea ce privește refrenul, în unele culegeri de poezii transilvane [5], întîlnindu-se, alături de evocarea zeului

[3] Netezirile — care nu erau așa de „mari“ cum avea să susțină Gh. Adamescu în *Bibliografia* sa (vol. III, p. 55) — cuprindeau versurile din prima strofă și din refren, precum și versul al cincilea din strofa a doua și versul întîi din strofa ultimă. În noua ei redactare, poezia avea următorul început:

Az este sărbătoare!
Români, să ne grăbim,
În șes la vînătoare
Pe Dragoș să-nșoțim.
Grijiți armele voastre
Curînd să alergăm,
Din locurile noastre
Hoți, fiare s-alungăm.

Doină! Doiniță!
Zînă plăviță,
Vino cu noi;
Tu ne scutește,
Și ne ferește,
De orice nevoi.

[4] Vezi ediția C. Negruzzi, *Opere alese*, București, 1955, vol. II, p. 24. (colecția Biblioteca pentru toți).

[5] E. Giurgiuca, *Transilvania în poesia românească*, București, 1943, p. 101—103.

Marte, însăşi evocarea lui Avram Iancu, intrat încă de tînăr în legendă. Iată unul din aceste refrene:

Iancule mare,
Bravule tare,
Cu noi să fii,
Tu însoţeşte
Şi-nsufleţeşte
Pe ai tăi fii.

Marşul, în prima lui formă, a fost alcătuit însă de C. Negruzzi, fără ca autorul, în momentul creaţiei, să poată bănui destinul spre care urma să se îndrepte entuziastul său cîntec. Caracterul de marş transilvan, aşa cum este cunoscut în Transilvania, avea să i-l dea însă un alt „autor", asupra căruia vom insista în paginile următoare.

★

Nu tot atît de fericit s-au desfăşurat lucrurile şi în domeniul istoriei literare, deşi, în urma lui Bariţiu, originea şi semnificaţia marşului au fost urmărite şi de alţi cercetători. Astfel, la 1885, publicînd *Istoria limbei şi literaturei române*, Aron Densusianu, expunînd activitatea literară a lui C. Negruzzi, afirma în mod clar, fără a cunoaşte nedumeririle lui Bariţiu, că *„Marşul lui Dragoş* a fost scris de Negruzzi, dar că la 1848 el a fost popularizat în Transilvania pe numele lui Iancu" (p. 249) [6]. E. Lovinescu, biograful lui Negruzzi, în studiul consacrat acestuia în 1913, *C. Negruzzi viaţa şi opera lui*, vorbind şi el despre acelaşi marş (p. 8), arăta, utilizînd informaţia lui Densusianu, că la 1848 *Marşul lui Dragoş* s-a transformat în *Marşul lui Iancu.*

Clarificarea paternităţii *Marşului lui Dragoş* nu însemna însă şi clarificarea părţii a doua a problemei, înlocuirea numelui lui Dragoş adică prin numele lui Iancu, şi nu aducea nici identificarea numelui noului „autor" şi a contribuţiei sale la popularizarea *Marşului lui Iancu.* Ceea ce nu ştia Bariţiu la 1849 — fiindcă nu participase la luptele din Munţi — şi nu ştia nici Aron Densusianu la 1885, ştia însă un alt contemporan al marşului, prefectul revoluţionar Vasile Moldovan, unul din cei mai devotaţi susţinători ai lui Avram Iancu, alături de care a trăit întreagă speranţa şi durerea revoluţiei. Din *Memoriile* lui Vasile Moldovan, tipărite la Braşov în 1895, aflăm că *Marşul lui Dragoş*, cunoscut mai întîi sub această formă, a fost introdus în Transilvania, ca marş de luptă, de către tribunul Nicolae Begnescu din legiunea lui

[6] Fără a lua act de precizările lui Densusianu, în 1889, scriind „Părţile alese din istoria Transilvaniei", Bariţiu revenea asupra acestei chestiuni, afirmînd din nou că marşul respectiv este o creaţie necunoscută şi că a fost publicat pentru întîia oară în 1849 (I, p. 800).

Avram Iancu, „Auraria gemina". Moldovan l-a cunoscut pe Begnescu la 18/30 aprilie 1848, cu prilejul primei adunări de la Blaj. Atunci, chemați de Bărnuțiu, se adunară acolo cîțiva din principalii exponenți ai generației tinere, Avram Iancu, Ioan Buteanu, Al. Papiu-Ilarian, Ioan Pușcariu etc. pentru a stabili împreună cu exponenții Blajului programul și modalitățile de organizare ale viitoarei adunări naționale ce urma să se țină peste două săptămîni. Iancu, deși adunarea trebuia să aibă caracter restrîns, venise totuși la Blaj însoțit de cîteva sute de călăreți moți care, după ce își făcură apariția triumfală în oraș, conducînd pe Iancu pînă la locul consfătuirii, se retraseră apoi în satul vecin, la Tur, unde își așezară tabăra în așteptarea hotărîrilor adunării. Prezența moților la Blaj, ca și cuvintele cutezătoare rostite de Avram Iancu la consfătuire, au umplut de curaj inimile tuturor participanților și i-a făcut să ceară mobilizarea întregului popor. Numele lui Iancu mai mult decît chiar al lui Simion Bărnuțiu, începuse să devină simbol. Se presimțea că el, prin vitejia și prin spiritul revoluționar al moților, avea să fie adevăratul conducător militar al revoluției ce se pregătea. Nu e de mirare deci că la sfîrșitul consfătuirii tinerii săi tovarăși, printre care se afla și Vasile Moldovan, îl conduseră în urale pînă la Tur, unde îl așteptau moții hotărîți să reînvie epopeea lui Horia, Cloșca și Crișan. „În această triumfală plimbare — scrie V. Moldovan în *Memoriile* sale (p. 26) — care s-a făcut între ovațiuni entuziastice și în cîntări eroice, am făcut cunoștință cu Begnescu, cel mai mare cîntăreț ce am auzit în zilele vieții mele, și ale cărui cîntări (mai tîrziu) au fost în stare a-mi face atîta mîngăiere și a însufleți pe toți prefecții și tribunii refugiați în munți... În această excursiune — precizează Moldovan — am auzit întîiaș dată cîntîndu-se de Begnescu marșul:

Astăzi cu bucurie,
Românilor, veniți,
Pe Dragoș în cîmpie
Cu toți îl însoțiți etc.

Ce entuziasm — continuă Moldovan cu o motivare idealistă — ce însuflețire! E probabil că însuși Creatorul lucrează în inimile națiunilor la epoce mari. Fericite acele națiuni care au genii ce știu să folosească astfel de curente."

Nicolae Begnescu este așadar cel ce a deschis drumul difuzării orale a poeziei lui C. Negruzzi, păstrîndu-i în primele momente textul original, așa cum fusese el publicat de Bariț iu în 1842. De la Dragoș, sub influența creșterii prestigiului noului Horia și a necesității ca poporul să se adune sub steagurile revoluției, s-a trecut însă repede la Iancu, tînărul conducător revoluționar care, coborînd din munți, trebuia să fie însoțit de mii de ortaci spre drumul larg al Cîmpiei, iar de la doina doiniță idilică a primului text, s-a ajuns la invocarea eroică a lui Marte, zeul războiului, familiar latiniștilor transilvani, sub scutul căruia avea să se așeze revoluția din 1848.

Schimbarea, simplă în fond, dar hotărîtoare — din cauza atmosferei ţesute în jurul lui Avram Iancu — pentru circulaţia şi popularizarea poeziei lui Negruzzi, ca şi adoptarea melodiei lui Rossini, sînt opera lui Nicolae Begnescu, care a dat astfel revoluţiei transilvane întîiul său marş. *Deşteaptă-te, române* al lui Andrei Mureşanu va veni abia în luna iunie [7], după adunarea de pe Cîmpia Libertăţii. Marşul lui Iancu, fiindcă la Dragoş nu se mai gîndea nimeni, s-a răspîndit cu iuţeala fulgerului. La 25 aprilie/5 mai 1848, povesteşte Moldovan, clericii din Blaj, după o consfătuire ţinută în grădina seminarului, „sub intonarea marşului de curînd învăţat de la Begnescu *Astăzi cu bucurie*, am intrat în seminar, ne-am luat fiecare bătul de peregrin şi mai însufleţiţi ca oricînd am eşit spre patru părţi ale ţării pentru a chema poporul la adunare“ (p. 29—30). A doua zi, povesteşte mai departe Moldovan, marşul pătrundea în Valea Mureşului, fiind cîntat la hanul din Dîmbău de către clericul Basiliu Duca din anul al treilea, originar din comuna Nasna de lîngă Tîrgu-Mureş. Acest han, aşezat la răscrucea drumurilor dintre Mureş şi Tîrnave, era întotdeauna plin de călători, iar proprietarul său, bătrînul Bunea Matei, era un om entuziast a cărui „ospitalitate devenise proverbială“. Cel mai emoţionat de frumuseţea şi energia noului cîntec a fost însuşi hangiul. „Bătrînul, scrie Moldovan, se părea înălţat în regiuni suprapămînteşti, cînd s-a finit versul, ştergîndu-şi lacrimile a zis: „Acum mi s-a umflat inima (de bucurie) ca o pită albă“ (p. 31).

De la han, purtat de călători, cîntecul s-a împrăştiat apoi în satele din jur, iar Basiliu Duca avea să-l popularizeze la Tîrgu-Mureş, de unde îşi va deschide drumul spre estul şi nordul Transilvaniei. Alţi cîntăreţi îl răspîndiră cu aceeaşi repeziciune pe Arieş, pe Crişuri şi pe Someş. La 3/15 mai 1848, cînd Iancu veni la adunarea de pe Cîmpia Libertăţii cu patruzeci de mii de moţi, el era pe toate buzele revoluţionarilor. În lunile viitoare, cînd Iancu — stăpîn pe Munţii Apuseni — va apăra cu atîta dîrzenie libertatea moţilor, vechiul cîntec al lui Negruzzi va deveni însuşi cîntecul de luptă al urmaşilor lui Horia. În sunetele lui s-au cîştigat victoriile de la Abrud, de la Roşia şi de la Fîntînele. În aceste lupte, Begnescu, care era tribun, a stat necontenit alături de Avram Iancu, unindu-şi cîntecele cu poruncile şi îndemnurile acestuia. La 7 mai 1849, în timpul luptelor cu Hatvani, Moldovan îl întîlni la Abrud. După revoluţie, ca şi ale atîtor alţi luptători, urmele sale se pierd.

În 1901, cînd scriitorul Silvestru Moldovan tipărea la Sibiu lucrarea *În Panteon — Mormintele marilor noştri bărbaţi de la 1848—1849* — publicînd numeroase date biografice asupra multora dintre aceştia, despre Nicolae Begnescu nu putea spune decît atît: *Tribun în prefectura lui Iancu, cîntăreţ excelent. Tyrteul luptătorilor de la 1848, care prin cîntecele sale adeseori înveselea şi încuraja la lupte pe soţii săi de arme*“ (p. 69). Atît! În marea enciclopedie a lui Cornel Diaconovici nu este menţionat. Prin *Memoriile* lui Vasile Moldovan şi prin *Panteonul* lui Silvestru Moldovan, rolul său de cîntăreţ al poporului este însă pe deplin recunoscut şi, datorită acestora, s-a putut clarifica şi problema paternităţii *Marşului lui Iancu* şi a împrejurărilor în care acesta, din-

[7] Vezi „Foaia pentru Minte...“ 1848, nr. 21, p. 200.

tr-un cîntec de evocare istorică populară, scris de C. Negruzzi, a devenit — prin N. Begnescu — marşul vijelios al unei revoluţii.

La 1895 şi la 1901, cînd apăreau scrierile celor doi Moldoveni, George Bariţiu nu se mai afla însă în viaţă — el murise la 2 mai 1893 — aşa încît n-a mai putut afla de ce „unii pun în locul numelui lui Iancu pe Dragoş", cum cu atîta mirare, fără a-şi putea da „explicăciunea" dorită, se întrebase la 1849.

Prin caracterul său de cîntec patriotic, dedicat de C. Negruzzi întîiului voievod al Moldovei şi atribuit apoi de Nicolae Begnescu şi de masele populare din Transilvania lui Avram Iancu, eroul revoluţiei de la 1848, acest cîntec, prin originile, variantele şi circulaţia sa pe ambele versante ale Carpaţilor, constituie încă una din nenumăratele dovezi ale unităţii naţionale româneşti.

EXPRESIVITATEA POEZIEI EMINESCIENE ȘI DIFICULTĂȚILE STUDIERII EI *

GEORGE MUNTEANU

În cazul unui poet ca Eminescu, de un meșteșug atît de rafinat, entuziasmul cărturăresc nu putea lăsa în afara voinței sale de specializare strictă un domeniu plin de infinite seducții ca acela al *formelor artistice*; cu atît mai mult, cu cît violentele denigrări inițiale aici își căutau de preferință argumentele crezute mai contondente. Prin urmare, la observațiile obtuze — ale unui P. Grădișteanu, să zicem — privind „mulțimea greșelilor formei", taxînd drept „scrînteală" faptul că pentru poetul Egipetului „giganți" poate să rimeze cu „lanț" — riposta convingătoare nu o putea oferi decît constituirea unei direcții de cercetare rezervată anume *expresivității* poeziei eminesciene.

Maiorescu și Gherea (urmați îndeaproape de N. Petrașcu și Anghel Demetriescu) dețin și aici rolul de ctitori incontestabili. Numai că, datorită poziției lor precursoare, puțin diferențiate în raport cu exigențele acestui lunecos domeniu de investigație, empirismul naiv își dă adeseori mîna cu impresionismul, iar dogmatismul decurgînd din vechile retorici alternează cu relativismul propriu gustului neexercitat prin frecventarea unor modele anterioare, insuficient de numeroase pe atunci în spațiu literar autohton. În consecință, ca o contrapondere instinctivă față de asemenea nesiguranțe, izbește și în cercetarea formei timpuria apariție a *obsesiilor metodologice* și a *rigidității sistematizatoare*. Pentru Maiorescu, atît de încrezător în virtuțile scoliastice ale retoricii clasice, licența poetică — fie și funcțională — nu poate fi îngăduită într-o operă, deoarece forma artistică există și valorează prin sine, prin logica și ornamentele ei, cît și conținutul. Reprosul de „formalism" care i s-a adus de multe ori nu poate avea alt înțeles pozitiv, însă și așa el explică atît nesiguranța unor aprecieri formale maioresciene, determinate de poezia lui Eminescu, cît și mărginirea altora, chiar cînd se întemeiază pe un diagnostic în sine exact. Nu e de loc sigur, astfel, că *Epigonii* cuprind „o antiteză foarte exagerată" față de intenția artistică fundamentală. Apoi evident e că, din așa-numitele „rime rele" ale începuturilor, majoritatea sînt funcționale chiar în înțelesul strict formal, constituind reflexul unei ostilități salutare față de monotonia podoabelor excesive. După cum este sigur, în sfîrșit, că onomatopeile, cuvintele „familiare și prozaice" sau „numele proprii" convertite de poet

* Fragment dintr-un studiu critic asupra fundamentelor „eminescologiei".

în „rime surprinzătoare" — oricît de oportună era semnalarea lor — nu așezau cercetarea formei în perspectiva largă și diferențiată ce se impune [1].

Dacă în cazul lui Maiorescu, dogmatismul vechilor poetici își afla un corectiv în gustul avertizat față de entuziasmele facile, pozitivismul gherist, în schimb, deși sprijinit pe citate din Spencer și raportări la arta cîtorva mari poeți europeni, nu prea depășește în cercetarea formei agitația tradusă prin exclamații și considerente de uz comun. Este drept că în cîteva rînduri Gherea are intuiția funcționalității și anticalofiliei, proprii veritabilei expresivități artistice, precum și percepția confuză a ceea ce, mult mai tîrziu, Caracostea va numi „forma internă", purtătoarea esențialelor virtuți ale armoniei eminesciene: „Versurile lui Eminescu (...) cîteodată sînt greoaie, alteori forma lasă de dorit, se vede multă muncă dar, cum am zis, pricina e mai ales mulțimea și puterea sentimentelor care îi frămîntă sufletul și cari cu toatele « cer veșmintele vorbirii ». Versuri curgătoare la asemenea împrejurări sînt peste putință și, de altfel, nici nu s-ar mai potrivi cu starea-i sufletească, ar suna cam fals" [2]. Și: „Creațiunile poetice ale lui Eminescu arată melancolie, blîndețe, sfiiciune, jale și nu știu ce dulceață molatecă [...] Cîteodată versurile cuprind dorinți adînci și chemări tînguioase, rugătoare, care au o adevărată putere atrăgătoare, hipnotică" [3]. Atracția aceasta „hipnotică", după cum se știe, va intra cu deosebire în cîmpul atenției lui Călinescu [4]. Lipsit însă de o formație și o tehnică analitică adecvate acestor norocoase intuiții, Gherea ancorează pînă la urmă într-un impresionism elementar, agrementat cu multe epitete admirative. „Admirabil! Măreț!" e, astfel, finalul *Scrisorii IV*. „Măreț tablou" e cel din sonetul *Veneția*. Cutare interogație din *Melancolie* este de un „efect mare și admirabil". Calificativul dezmierdător „nu le fie de diochi" din *Călin — File de poveste* e „pe atît de caracteristic, pe cît de neașteptat". Sonetele de la 1879 „sînt din cele mai geniale sonete care există în vreo literatură europeană". Dar nu numai atît: finalul sonetului *Veneția* e de un efect special pentru Gherea, deoarece el „dă grozav aspect tabloului întreg, face să simțim fiori, să ni se ridice părul". Iar în ansamblu, arta lui Eminescu e definită, expeditiv, prin „versul muzical, rima armonioasă, imagini bogate, ades exprimate prin două-trei cuvinte, muzicalitatea limbei, potrivirea desăvîrșită a imaginilor cu simțirea și o economie perfectă în privința spațiului" [5], adică prin convenționalități greu de integrat într-o viziune particularizatoare.

Sincretismul începuturilor, nedistanțarea în timp nu le permiteau lui Maiorescu și lui Gherea, cum s-a văzut, să-și pună în privința metodelor de cercetare a formei înfricoșatele probleme de mai tîrziu. Bănuiala acestora începe s-o aibă însă, după numai o generație, Nicolae Petrașcu, pentru care poezia e, într-o accepție principală a ei, limbaj, cu semnificații, rigori, rafinamente greu de limpezit rațional. În micromonografia sa de la 1890,

---

[2] Titu Maiorescu, *Critice*, I, București, Socec, 1931, p. 173; III, p. 113—114.

[2, 3] C. Dobrogeanu Gherea, *Studii critice*, II, București, E.S.P.L.A., 1956, p. 43, 53.

[4] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, IV, București, Fundația pentru literatură și artă, 1936, p. 111, 127 și passim.

[5] C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 39, 42, 53, 54, 55, 62.

Petrașcu își inaugura analizele propriu-zise cu capitolul *Mijloace de formă*, unde lua în discuție sintaxa, vocabularul și chiar problemele — atît de discutate mai tîrziu — ale expresivității fonetice. Vădind de multe ori — pentru timpul său — o altfel de siguranță și aplicație analitică, în comparație cu Maiorescu și Gherea ,formulîndu-și concis și plastic observațiile, Petrașcu găsește că în cadrul sintaxei poetice eminesciene construcțiile sînt „simple și simetrice", cuvintele înșirîndu-se „ca un front de militari, cu cel mai important, cu cel mai puternic în flancul stîng", realizîndu-se astfel o armonie paralelă cu înseși mișcările gîndirii". Sau: „Apoi cînd versul lui Eminescu îndoaie fraza, îndoitura nu numai că n-o rupe, dar dimpotrivă îi dă un desen nou, original, voit, în care se mlădie fericit gîndirea" [6]. Sau, arată Petrașcu, vocabularul poetic eminescian „e rezultatul unui sistem larg și științific (...) prin faptul că el nu e înrîurit nici de una din școalele limbistice care au existat la noi și e alcătuit din o limbă firească, care fără a fi nici latinizată, nici slavizată și nici absolut populară, cuprinde din toate izvoarele, ca din toate provinciile române, cuvintele ce i se par poetului cu sorți de viață". Limba lui Eminescu e — conchide judicios autorul — „căutarea cuvîntului propriu și cuvîntului viril" [7], încărcat de o expresivitate maximă.

Nu este greu de admis că, atunci cînd se mișcă în marginile verificabilului și ale funcționalului, Petrașcu ajunge fără greș la formularea care se reține și se acceptă dintr-o dată. Un cert talent de a-și alege citatul cel mai convingător dă un plus de prestigiu analizelor sale, așa încît nu ni se pare de loc exagerată o afirmație categorică a lui D. Popovici, potrivit căreia „Petrașcu are un merit incontestabil: acela de a fi inițiat studiul formal al versului eminescian" [8]. Vom observa însă tot acum că, printr-o anume orientare a cercetării sale, monografistul de la 1890 își dobîndea „un merit incontestabil" și în sens negativ, devenind exponentul cel mai îndepărtat în timp al tendințelor pozitiviste în cercetarea formei poeziei — tendințe care vor pricinui aici un rău nu mai mic decît sociologismul vulgar în studierea conținuturilor. Simțind rațiunile mai adînci (Călinescu ar zice „inefabilul"!) pe care se bizuie muzicalitatea poeziei eminesciene, însă voind să le explice ca pe elementele unui compus chimic, reperabile la analiza în retortă, Petrașcu apelează la o specie elementară de simbolism fonetic, sedus fără îndoială de temeritățile unor critici ai vremii, care credeau posibilă convertirea în cercetare pozitivă a „instrumentalismului" lui René Ghil, sau a faimoasei „audiții colorate" ce-și căuta justificările în opera lui Rimbaud. Ca atare, „în poezia intitulată: *Și dacă ramuri bat în geam* (...) aflăm — după opinia lui Petrașcu — o preponderență covîrșitoare a vocalei *a* care e sunetul cel mai larg, cuprinzînd pe toate celelalte" și care reprezintă „cea mai senină deschizătură de gură" [9]. De ce este însă sunetul *a* „senin" pentru autorul nostru, spre deosebire de Rimbaud, căruia el și apărea ca *negru*, nu ni se mai spune și, de altfel, într-o ediție tîrzie a micromonografiei sale, din 1934, Petrașcu își răstoarnă cu totul

[6] N. Petrașcu, *Mihail Eminescu*, București, Socec, 1892, p. 42, 43, 30.
[7] N. Petrașcu, *op. cit.*, p. 30, 42, 43.
[8] D. Popovici, *Eminescu în critica și istoria literară română*, Cluj, 1947, p. 42.
[9] N. Petrașcu, *op. cit.*, p. 35, 36.

impresia primă, asigurîndu-ne că *a* este un sunet generator de tristețe. În spiritul aceluiași capricios simbolism fonetic, autorul mai susținea că în *Singurătate* „e o predominare a vocalelor *e* și *i* în alăturare de consoanele *s*, *ș*, *z*, *ț*, consoane inspiratoare de tăcere, de încetarea mișcării, de imaginea nopții, de singurătate". În episodul luptei din *Scrisoarea III*, aflăm în continuare, „fondul muzical se schimbă în sunete sălbatice realizate prin predominarea lui *o* în alăturare de consoane vibrante : zgomot, tropot, clocot, ropot...", iar în *Vezi rîndunelele se duc* „covîrșirea lui *u* din rime dă nota unei triste profunde"[10]. Plutim, după cum se vede, în plin *impresionism fonetic*, însă care voiește să se dea drept *cercetare exactă*, ignorînd faptul că un sunet sau altul, izolat de complexul sonor din care face parte și de înțelesurile vehiculate de acesta, nu poate dobîndi o accepție simbolică stabilă, dată o dată pentru totdeauna. Sunetul *u* din expresia poetică „un auit de jale" *(Melancolie)* poate să dea, prin context, impresia unei triste copleșitoare, însă ar fi absurd să-i atribuim aceeași valoare simbolică într-un cuvînt ca *bucurie*.

Pozitivismul în cercetarea formelor artei, ca și *sociologismul* în investigarea conținuturilor, trădează cumplita confuzie dintre veleitatea de a fi „științific", exact ca în disciplinele fizico-matematice și posibilitățile specifice pe care le opune acestei veleități oricare dintre plăsmuirile artistice. Pozitivismul pretinde să obțină matematizarea *calității*, năzărindu-i-se că va descoperi *legi generale*, *invariabile*, în domenii unde este vorba de *unicate* în toate privințele și unde se poate admite, prin urmare, abia ipoteza sintezei inefabile și nerepetabile a unui număr *n* din legile care guvernează întregul univers. Nu ne va surprinde, așadar, că la distanța cîtorva decenii de pozitivismul naiv al lui Petrașcu, manifestările acestuia vor apărea în preocupările eminescologice ale lui Ibrăileanu sau Caracostea, iar acum în urmă la un Ladislau Gáldi, cu pretenții înnoite de a stabili adevăruri obiective, dar cu rezultate nu mai puțin șubrede, în toate cazurile cînd biruința gustului și a lucidității investigative asupra prejudecăților pozitiviste rămîne numai temporară.

În studiul său, *Eminescu. Note asupra versului*, din 1930, Ibrăileanu excelează prin nu puține observații pătrunzătoare, subtile, explicabile printr-o îndelungă familiarizare cu textele antume eminesciene și prin cunoscuta-i acuitate analitică. Dacă n-ar fi de reținut decît constatările în legătură cu modalitățile eminesciene de portretizare a femeii, în așa-numitele „faza întîia" și „faza a doua", sau cele privitoare la stilul „mai colorat, mai *imagé*" de la început și stilul „mai simplu, mai direct"[11] din epoca finală — și încă ar fi explicabilă trecerea de care se bucură acest stadiu printre cunoscători și neofiți, trezind și azi delicii la analiză, în școli și în universități. Însă valoarea studiului depășește cu mult aceste constatări mai la îndemînă, între altele prin încercarea — exemplificată cu primul vers din *Scrisoarea III* — de a arăta că sonorităților „care pot cădea în sfera analizei" le răspund din adîncuri tot alte mijloace de a crea armonia poetică și că acestea „sînt principalul": „...după cum vibrațiile de dincolo de roș și de dincolo de violet nu le mai perce-

[10] N. Petrașcu, *op. cit.*, p. 35, 36.
[11] G. Ibrăileanu, *Studii literare*, București, Cartea românească, 1930, p. 156, 188.

pem, dar sînt operante — tot așa corespondentele de sonorități cu fondul mai ascunse și mai fine nu le mai putem constata, dar din cauza aceasta ele nu încetează să contribuie la impresia produsă asupra noastră de o poezie“ [12].

Din nefericire, acestei intuiții de mare viitor, probabil cea mai importantă din întreg studiul, Ibrăileanu îi opune un înspăimîntat „ignorabimus“, evidențiindu-și astfel apartenența la pozitivism. Căci particularitatea oricărui pozitivism e de a se cantona în *domenii mărginite* de investigație, crezute mai „concrete“, verificabile experimental, nesfiindu-se totuși de a ajunge pînă la urmă să formuleze *generalizări riscate*, fără acoperire reală. Tocmai astfel procedează Ibrăileanu, întinzîndu-se cu plăcere la discutarea particularităților de conținut și mai cu seamă de formă care ar deosebi între ele așa-numitele *două faze* ale poeziei lui Eminescu. Însă chiar din acest punct încep inadvertențele, mania de a constitui un „sistem“ periodologic, care atrage după sine cele mai inconsistente susțineri cu iz pozitivist. Dacă e să ne situăm pe terenul atît de discutabil al periodizărilor, atunci cele „două faze“ nu se despart la 1879, ci la 1876 [13], iar *optimismul* și *pesimismul* de reminiscență gheristă nu pot fi distribuite comod cîte uneia dintre ele. Pe această șubredă bază „conținutistă“, trădînd o concepție insuficient de organică despre concordanța formei cu fondul, Ibrăileanu își clădește totuși întreaga analiză a formei poeziei eminesciene, viciind pînă la urmă totul din spirit de sistem. Superficial cunoscător al postumelor, criticul descoperă cu ingenuitate că, dincolo de alte diferențe, planul formal se deosebește în cele două faze evolutive mai cu seamă prin ritm: „Poeziile de efuziune, de fericire, de chemare, cu element idilic etc., sînt scrise în ritmul trohaic; cele elegiace, analitice, în ritm iambic. Excepțiile confirmă regula, de data asta, în chip strălucit“ [14]. Lăsînd la o parte faptul că mulțimea excepțiilor nu confirmă de fel regula, ci o anulează, sau împrejurarea că Ibrăileanu nu clarifică soarta poemelor scrise — să zicem — în ritm anapestic, să observăm că întregul raționament se prăbușește din pricina veleității criticului de a atribui conceptului de *ritm* inconsistentele sale vederi pozitiviste. După cum, pe vremuri, Petrașcu atribuie vocalei *u* însușirea de a simboliza, prin sine, tristețea, tot astfel Ibrăileanu, devenit prizonierul impresionismului său prozodic, socotește că iambul „e metrul pesimismului, al deprimării...“ [15], oricînd și oriunde. Iar într-acestea Eminescu, în cunoscuta lui postumă *Iambul*, de la 1875, conchisese pentru uzu-i propriu (anticipînd opinia modernă că nu există *ritm în sine*, în stare pură, ci *ritmuri concrete*, încorporate în poezii anume, cu structuri și semnificații mereu variabile):

„Dar versul cel mai plin, mai blînd, mai pudic,
Puternic iar-de-o vrea-e pururi iambul.”

---

[12] G. Ibrăileanu, *Studii literare*, București, Cartea românească, 1930, p. 156, 188.
[13] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 156, 188
[14] Cf. Mihai Eminescu, *Poezii*, București, Editura Tineretului, 1966, p. 21—23.
[15] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 156—162.

Împrejurarea ne scutește, pentru moment, de orice alte comentarii, în afara adaosului că, dacă la Petrașcu vocala *o* era purtătoarea unor „sonorități sălbatice", lui Ibrăileanu ea îi trezește impresia de „gravitate și tristețe". Toate acestea sînt hotărîte, bineînțeles, în numele mult invocatei *adecvări dintre fond și formă*, pe care criticul sau o nesocotește, cînd e în dificultate, invocînd justificarea de *Deux ex machina* a „excepțiilor", sau o concepe ca pe o naivă *onomatopeizare* a formei, spre a-i demonstra sumar concordanța cu mesajul.

Și să nu se mai plîngă aspirantul întru „eminescologie" de cumplita conspirație a spiritului gramaticesc, îndreptată împotrivă-i? De acest du-te-vino al contrazicerilor și inadecvărilor față de obiect care fac din *eminescologie*, prea adeseori, pustiul emirului lui Macedonski, populat de fantasme amăgitoare?

Judecînd după asigurările categorice date neofiților de către D. Caracostea, în preliminariile amplului său studiu *Arta cuvîntului la Eminescu*, din 1938, panica ar fi oarecum prematură. Propunîndu-și să realizeze și aici o adevărată sinteză a cercetărilor de ordin formal, închinate lui Eminescu, după cum în *Creativitatea eminesciană* viza sintetizarea investigațiilor privitoare la conținuturi, autorul începe prin a ne sugera că deține „un punct fix de adîncire a poeziei, așa încît să se poată dezvălui esențialitatea ei nu printr-un vag entuziasm necontrolabil, dar trăită și împărtășită în expresia ei" [16]. Mai mult: Caracostea îi desfide pe contemporani să-i arate „lucrări asupra expresiei poeților străini" care ar depăși-o pe a sa, conchizînd cu o superbă modestie: „În orice caz, după lucrarea de față, critica noastră cu greu va mai putea rămîne ceea ce a fost" [17].

Fără să anticipăm prea mult asupra acestei cutezătoare profeții, să recunoaștem pentru moment că *Arta cuvîntului la Eminescu* premergea de departe, în felul ei, maniera decisă de a se afirma astăzi la noi a stilisticii structurale; cu deosebirea numai că pe cînd actuala stilistică structurală se preocupă deocamdată doar de analiza unor opere izolate, Caracostea își propunea raportarea investigațiilor la o viziune a *totalității*, a ansamblului configurațional. Beneficiind, între altele, de o temeinică formație filologică și lingvistică, cu adeziuni mărturisite față de doctrina unor Humboldt, Vossler sau Ch. Bally, cercetătorul îi asociază însă în delinearea concepției sale, ca pe un corectiv și un complement, ideile diltheyiste de *trăire* și de înțelegere fenomenologică a vieții sufletești trecută în expresia poeziei, precum și pe acelea de „formă internă" și de *psihologie a configurației* profesate în vremea sa de școala lui Walzel. Prin convocarea atîtor direcții de cercetare, studiul formal al poeziei eminesciene nu mai poate fi — în intenția lui Caracostea — o urmărire fărîmițată a diverselor elemente expresive și nici o considerare a acestora în afara sensurilor pe care le vehiculează, ci o trăire simultană a conținuturilor și a formelor, realizată din singura perspectivă accesibilă cerce-

---

[16] D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, București, Tip. Bucovina, 1938 p. XXXIII.

[17] *Ibidem*, p. XXXIV.

tării ce se vrea exactă, cea formală, din „trăirea adîncită a totalității expresiei și prin aceasta a esenței" creației [18]. Caracteristică pentru această tendință de a se apropia de esența mesajului *dinspre forma care o structurează* e citarea unei indicații a lui Lanson, deși i se reproșau totuși înclinările atomistice, pozitiviste: „et c'est toujours au travers d'un style que nous tâchons d'atteindre le mouvement des idées et de la vie" [19]. Astfel, pornind de la realitatea structurală a formei, Caracostea credea că aduce acel „punct fix" care să ferească cercetarea de „entuziasmul necontrolabil". Întrebarea care se insinuează însă de pe acum e: nu cumva, sub pretextul purcederii de la ceea ce e controlabil, se putea aluneca spre o dictatură a formei, spre pretenția ei de a-i atribui conținutului accepții pe care acesta nu le avea?

Anticipînd ceea ce se arată valabil și în stilistica structurală de azi, Caracostea observa pătrunzător că stilistica vremii lui nu se mai putea mărgini „numai la studiul tradițional al tropilor", deoarece devenea limpede „că în poezie toate funcțiunile gramaticale sînt și valori stilistice" [20]. De aceea, asociind acestor vederi fecunde și intuiția structurii artistice ca totalitate, precum și o anume înțelegere a expresivității limbii române, nu e de mirare că D. Caracostea a oferit în *Arta cuvîntului la Eminescu* — fie și pe porțiuni mărginite — cîteva dintre cele mai izbutite mostre de analiză stilistică din cîte s-au încercat la noi. Identificarea imaginilor-cheie și gruparea în subordinea lor a tuturor elementelor gramaticale cu funcții expresive, a prozodiei, a vocabularului, aruncă lumini neașteptate asupra multor aspecte artistice ignorate din *Venere și Madonă*, *Mortua est*, sonetul *Veneția*, *Luceafărul*. Bizar e însă că încă dintru început, suspectîndu-i pe cei care privesc poezia lui Eminescu „numai ideologic" [21], Caracostea tinde frecvent să o privească *numai formal*, pentru ca, ajungînd în preajma *Luceafărului* și întrebîndu-se asupra semnificației lui ultime, să conchidă fățiș că răspunsul „nu-l putem avea decît adîncind nu ideologic, ci stilistic creațiunea dominantă" [22]. Justificarea lui pentru această separare a „ideologicului" de „stilistic" pare să fie în faptul că „singura realitate obiectivă rămîne forma și aici se poate pipăi cine a văzut mai adînc în structura, deci în sufletul și valoarea poetului" [23]. Lăsînd la o parte imprejurarea că argumentul „pipăitului", chiar metaforic considerîndu-l, n-are ce căuta în reflecțiile despre natura poeziei, să observăm că această edictare a *primatului formei* îi trebuia lui Caracostea pentru a-și legitima o idiosincrasie ideologică: stăpînit, ca atîția alții, de prejudecata că *pesimismul* este ceva înjositor pentru cel care îl profesează, oricînd și oriunde, criticului îi repugnă din principiu să recunoască în poetul nostru național un exponent al acestei concepții. În consecință, fără a mai proceda ca Gherea, pe vremuri, care credea că limitează întrucîtva pesimismul eminescian prin teoria „fondului prim", Caracostea improvizează o nouă teorie antipesimistă, de natură curat

[18] *D. Caracostea*, op. cit., p. 276.
[19] *Ibidem*, p. XXVIII.
[20] *Ibidem*, p. XXVIII.
[21] *Ibidem*, p. 126.
[22] *Ibidem*, p. 256.
[23] *Ibidem* p. 137.

stilistică, iluzionîndu-se că prin ea va infirma integral și în mod „pipăit" opiniile despre coloratura pesimistă a poeziei eminesciene. Cu aceasta însă, refugiindu-se din fața realelor dificultăți de interpretare în apa puțin adîncă a pozitivismului, exegetul intră în plasa unor contraziceri de nedezlegat.

Inovația salvatoare pe care crede a o fi găsit Caracostea e că un fapt fundamental de stil îi constituie așa-numita *axă a imaginilor*, care are totdeuna o *direcție*, și că: „Obișnuita interpretare a lui Eminescu în sens pesimist va rămîne în picioare, dacă se va dovedi că dinamica imaginilor lui tinde către o coborîre, așa cum ar părea cînd privești poezia lui numai ideologic. Dimpotrivă, dacă analiza formală va învedera cum imaginile lui, chiar și în cele mai sumbre contexte, vin necontenit din polaritatea cer-pămînt nu ca o simplă discordanță asociativă, nici ca o instinctivă coborîre, ci din încordarea de conflict a întregii personalități, axa rămînînd nestrămutat îndreptată în sus, atunci problema se pune altfel. În această sinteză unică în care sînt încordate toate resorturile sufletești, stînd unicitatea imaginilor lui Eminescu, unilaterala interpretare în sens pesimist va trebui să fie părăsită" [24]. Nu este greu de înțeles că, potrivit acestei bizare teorii, orice se poate dovedi, o dată ce imaginile poeziei eminesciene își au totdeauna *dinamica lor independentă*, în disprețul chiar și al celor mai „sumbre contexte" (După cum, la Ibrăileanu, iambul rămînea „metrul pesimismului", iarăși indiferent de context). Pentru Caracostea, prin urmare, „axa înălțării este evidentă" nu numai în *Venere și Madonă*, „cea dintîi poezie de afirmare a lui Eminescu" [25], dar și în *Epigonii*, apoi în *Împărat și proletar*, *Odă — În metru antic*, în sfîrșit în *Luceafărul* — despre care aflăm că „axa imaginilor fiind și aci îndreptată necontenit în sus, trebuie să ne desfacem definitiv de figura unui Eminescu pesimist, lipsit de conștiința demnității umane — părerile curente ale criticii de pînă acum" [26].

Dacă faptele nu și-ar avea logica lor, ostilă oricăror opinii prestabilite, atunci toată această demonstrație cu „axa imaginilor" ar părea nu numai surprinzător de ingenioasă, ci și deopotrivă de pătrunzătoare. Din păcate însă, faptele arată că ea rămîne numai ingenioasă la modul gratuit. Mai întîi, deși voiește să atribuie teoriei sale valabilitate absolută, pretinzînd că „în tot ce a scris (Eminescu — *n.n.*) axa imaginilor țintește în sus" [27], Caracostea nu-și documentează susținerea decît prin analiza cîtorva poeme. Ne cere, așadar, să-l credem pe cuvînt în legătură cu, să zicem, *Memento mori*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I?* Apoi, este atît de sigur că dinamica imaginilor poetului „tinde către o coborîre", atunci „cînd privești poezia lui numai ideologia"? Așa putea crede doar Caracostea singur, de vreme ce pentru el „ideologia" pesimistă presupunea să te mențiii „cu satisfacție în telurie" [28], respectiv să fii „lipsit de conștiința demnității umane" [29], adică

[24] *D. Caracostea*, op., cit., p. 126.
[25] *Ibidem*, p. 127.
[26] *Ibidem*, p. 353.
[27] *Ibidem*, p. 249.
[28] *Ibidem*, p. 140.
[29] *Ibidem*, p. 353.

să fii străin cu totul de sentimentul valorilor, al idealurilor. În sfîrșit, e în stare Caracostea să examineze opera lui Eminescu „nu [și] ideologic, ci doar stilistic"? Să vedem.

„*Venere și Madonă* — raționează criticul — e o îndoită apostrofă de înălțare spre două simboluri mitice, de la înălțimea cărora se dezlănțuie pasionata acuzare a iubitei întinate pentru ca, în final, aceeași iubită să fie din nou înălțată pe un piedestal: *tu ești sfîntă prin iubire.* Aici, axa înălțării este evidentă" [30]. Ce este *numai stilistic*, nu și — mai cu seamă — *ideologic*, în considerațiile invocate aici pentru a evidenția *structura stilistică* și *sensul* imaginilor? Nimic (Ceea ce demonstrează, implicit, inconsecvența cercetătorului față de propriile-i intenții metodologice). Voința de a se lepăda totuși de *ideologie* și de a oferi doar „prin imagini (...) o retrăire a poeziei lui (Eminescu — *n.n.*) în părțile cele mai contestate" [31], îl împinge însă pe exeget spre o simplificare fatală a sensului, spre sacrificarea *nuanțelor* care i-ar fi contrazis concluzia prestabilită despre *înălțarea* invariabilă a axei imaginilor. În finalul poemului *Venere și Madonă*, iubita este din nou înălțată pe un piedestal, într-adevăr, prin momentana acceptare a convingerii romantice despre *sfințenia dragostei*, însă înălțarea aceasta reprezintă o necondiționată *identificare* cu *idealul de dragoste* al poetului? E greu de dat un răspuns categoric pozitiv. Fiindcă, după cum a arătat pentru întîia oară chiar Caracostea, înlăturînd falsa obiecție maioresciană că „Madona nu este o idealizare a Venerei" [32], „este de la sine înțeles că fiecare dintre aceste două icoane idealizează cîte un aspect diferit: statua antică, prototipul frumuseții fizice; icoana creștină, prototipul frumuseții morale" [33]. Or, în comparație cu aceste componente ale idealului eminescian de femeie, atît de timpuriu configurat dintr-o perspectivă a *absolutului*, „înălțarea" finală a iubitei este nu „evidentă" cum zice Caracostea, sacrificînd o nuanță a sensului, a „ideologiei" (!), ci *ocolită*, *ambiguă*. Ea nu se face *decît prin estomparea concesivă a lipsei de frumusețe sufletească* redusă la o *presupunere*, după ce înainte fusese zugrăvită cu văpselele atît de elocvente ale diatribei („Suflete! de-ai fi chiar demon..."), și prin sublinierea — în cadrele restrîngătoare ale „demoniei" — *doar a atributelor ce simbolizau frumusețea fizică* („Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond"). Mai poate fi vorba, în consecință, de o „înălțare" necondiționată? Nicidecum — ci mai curînd de o *absoluțiune* pe temeiuri curat sentimentale, de *sentimentalitate romantică*, proprie vîrstelor timpurii ale eroticii eminesciene, încă necontaminate decît parțial de *idealitatea romantică mult mai inflexibilă a vîrstei ultime.* Pornit dintr-un *elan reflexiv*, poemul *Venere și Madonă* se încheie pe neașteptate într-un *elan sentimental*, cu toate manifestările consecuente, inclusiv la nivelul *stilistic* — și de aceea Caracostea nu se mai dovedește bine inspirat cînd îi reproșează lui Maiorescu „un fel de raționalism al receptivității" [34], în legătură cu calificarea de către acesta a

[30] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 127.
[31] *Ibidem*, p. 126.
[32] Titu Maiorescu, *op. cit.*, I, p. 173.
[33] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 128—322.
[34] *Ibidem*, p. 128, 322.

tranziției „Plîngi, copilă? drept „prea calculată". Maiorescu, cu gustul său mult mai sigur decît al lui Caracostea, simțise aici o inadvertență reală, deși nu stăruise asupra ei: aceea dintre *elanurile spre absolut*, ca forme originare — deci pe deplin autentice — ale vieții sufletești eminesciene și devierea lor înspre *un compromis cu relativul*, din finalul poemului *Venere și Madonă*. Ca forme specifice ale *lucidității* eminesciene, aceste elanuri spre absolut, spre idealuri concepute cu măsura absolutului, suferă în poemul de față o *evasiestompare* pe care în *Luceafărul*, *Scrisoarea IV*, *Pe lîngă plopii fără soț* nu o vom mai întîlni. De aceea și *pesimismul*, de care se temea atîta Caracostea, nu există aici decît virtual, ca o *posibilitate* încă nedezvăluită integral, în condițiile arătate. În contextul atîtor corective, restrîngeri, nuanțări impuse de semnificațiile obiective ale poemului, ce mai rămîne însă din subiectiva, liniara, dogmatica teorie „stilistică" a „axei imaginilor"? Nimic decît o netă prezumpție pozitivistă.

Am ales într-adins, spre a dezvălui inconsistența sus-amintitei teorii, momentul analitic din *Arta cuvîntului la Eminescu* care grupa cele mai multe aparențe de adevăr și deci putea să deruteze pe nepreveniți. Cît privește analizele consacrate poemelor *Epigonii*, *Mortua est*, *Veneția*, *Luceafărul*, ele ne scutesc de o discuție specială, învederîndu-și singure absurditatea, cînd vor să fundamenteze „stilistic" faimoasa „axă a înălțimii". Putem doar aminti în treacăt, pentru ciudățenia lor, cazurile cînd Caracostea își asociază, în vederea acelorași concluzii prestabilite, argumentele simbolismului fonetic, nu mai convingătoare ca la Ibrăileanu sau la Petrașcu. Astfel cutare strofă din *Luceafărul* („Lucește c-un amor nespus..." etc.), „prin repetarea lui *-u-* accentuat în cele patru rime, subliniază depărtarea, *-u* fiind în limba noastră vocală cea mai proprie pentru a prelungi o chemare în depărtări" [35]. Că în contextul de față *u* sugerează depărtarea e o impresie plauzibilă; dar că e vocala cea mai proprie la noi pentru un asemenea efect, iată o probă de curat impresionism. Sugerează mai puțin aceeași depărtare vocala *a* accentuat din *Peste vîrfuri*: „Mai departe, mai departe..."? Fără a mai stărui deci într-o discuție inutilă, putem să conchidem cu D. Popovici, însă nu în sensul lui: „În evoluția ei, critica lui Caracostea este mărturia celei mai torturate căutări de sine în știința românească" [36], totuși nu și a celei mai fructuoase. Îi lipsea acea frînă față de ispitele infinite ale „metodologiei" pe care o avea G. Călinescu și pe care a și teoretizat-o în acești termeni: „Cea mai bună metodă este aceea care nu ucide simțul pentru poezie, pentru literatură. Prea multă metodologie îl ucide" [37]. Precizările referitoare la *sentimentul timpului* în erotica eminesciană, la *funcțiile estetice ale spațiului și timpului* în cadrul structurilor interioare ale operei, apoi atîtea momente pătrunzătoare de analiză stilistică întreprinsă fără vreo preocupare de sistem, fac din *Arta cuvîntului la Eminescu* o carte încă actuală în anumite privințe. I-a dăunat autorului numai ciudata lui obstinație de a nega pesimismul

[35] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 128, 322.
[36] D. Popovici, *op. cit.*, p. 307.
[37] George Munteanu, *Atitudini*, București, E. L., 1966, p. 274.

eminescian, cînd problema consta de fapt — cum presimte mereu și Caracostea, fără să-și traducă însă în termeni adecvați cea mai fericită intuiție a lui — de a demonstra că în *specificul* acestui pesimism rezidă aproape întreaga tărie și măreție a artei poetului. De aceea, e de mirare că toate-i dau prin gînd cercetătorului afară de faptul că pesimismul nu e numaidecît împotriva... ridicării în sus a „axei imaginilor". De ar fi întrevăzut această posibilitate, ea l-ar fi scutit de colosalul și sterilul efort de a demonstra contrariul, îngăduindu-i poate să pună într-un mod realmente nou problema mult discutatului pesimism eminescian; pentru aceasta, ar fi trebuit să conceadă însă, între altele, că problema e prin excelență *ideologică*, înainte de a deveni și una *stilistică*.

Nu e cazul să stăruim asupra numeroaselor cercetări eminescologice mai restrînse, dintre cele consacrate, problemelor de formă în vremea din urmă, îndeosebi de către stilisticienii lingviști; utile cele mai adeseori pentru argonauții viitoarelor sinteze, ele nu îngăduie prin chiar caracterul lor restrîns vreo deducție cuprinzătoare de ordin metodologic. Alta e însă situația unor contribuții ca *Epitetul eminescian*, din cartea *Probleme de stil și artă literară* a lui Tudor Vianu, apărută în 1955, ori *Stilul poetic al lui Mihail Eminescu* de L. Gâldi — monografie cu caracter exclusiv stilistic apărută în 1964. În aceste lucrări, intenția demonstrației cu valoare metodologică este pretutindeni prezentă, ceea ce ne obligă să le considerăm ca atare.

Dintre studiile amintite, cel mai ferit de posibile obiecții este *Epitetul eminescian*. Cu limpezimea, rigoarea și fina discernere a sensurilor care-i erau atît de proprii, Tudor Vianu întreprinde o descriere și o clasificare a epitetelor eminesciene de pe pozițiile stilisticii lingvistice, însă fără a se priva de cuprinzătoarea sa viziune de estetician și de perspectiva înaltă asupra întregii opere. De aceea, descrierile și clasificările sale rămîn mereu instructive, fie că se vorbește de „categoriile gramaticale" sau „estetice" ale epitetelor, de „sfera și frecvența" lor etc., dar îndeosebi de cele mai caracteristice dintre ele („adînc", „vechi", „etern") și de evoluția acestora în timp. Împrejurarea din urmă îi permite lui Vianu să conchidă, în sens mai larg, că se poate vorbi la Eminescu de o fază a *acumulării pînă la exces a podoabelor* și mai apoi de una a *scuturării* acestora[38]. S-ar putea observa cel mult, în legătură cu acest studiu, că epitetele considerate prin excelență „caracteristice" sînt cele care confirmau definiția dată vieții lăuntrice a poetului încă în *Poezia lui Eminescu* sau în *Arta prozatorilor români*, iscînd deci bănuiala unui oarecare subiectivism în selectarea și reliefarea lor („nemărginit" sau „dulce", să zicem, au toate temeiurile să se asocieze lui „adînc", „vechi", „etern"). S-ar mai putea spune, în sfîrșit, că risipa de descripție e cam disproporționată, în raport cu încheierile de ordin mai general la care ajunge autorul; Ibrăileanu, spre a ajunge la aceleași distincții în legătură cu *acumularea* și *scuturarea podoabelor*, avusese nevoie cu un sfert de veac înainte doar de o simplă frază, care distingea între stilul „mai colorat, mai *imagé*" din tinerețe și cel „mai simplu, mai direct"

[38] Tudor Vianu, *Probleme de stil și artă literară*. București, E.S.P.L.A., 1955 p. 63—64.

din anii maturității. Obiecția nu trebuie să pară o simplă șicană, fiindcă ea vizează un fenomen — aici de dimensiuni relativ restrînse — care pare să-i definească din ce în ce mai mult pe stilisticienii lingviști: *descripția pleonastică*, *inflaționistă*, care amenință cu venirea timpului cînd oricărui poem studiat astfel va trebui să i se dedice zeci de pagini. Practic, unde ar ajunge un autor de monografii care ar dedica un asemenea spațiu situării istorice a fiecărui poem, apoi tot pe atîta considerațiilor filologice în legătură cu autenticitatea textului, problemelor de ordin genetic, structurii sensurilor din versiunea definitivă, aspectelor stilistice considerate din punct de vedere lingvistic și estetic etc.?!

Spectrul unei asemenea situații i se poate năzări oricui, cînd citește studiile — interesante, de altfel, în multe privințe — incluse în recenta culegere *Studii de poetică și stilistică*, sau amintita monografie stilistică a lui Ladislau Gáldi, de care ne-am ocupat pe larg cu alt prilej.[39] Și nu e ingrat lucru ca după atîta descripție cîtă e la Caracostea, în cartea lui Gáldi sau în alte studii de acest fel, tocmai sensurile fundamentale să scape uneori[40], deși stilistica lingvistică ar trebui să fie (și se crede) un salutar mijloc de control pentru stilistica „literaților", socotită mai *impresionistă?*

Ingrat e, dar într-un fel este și inevitabil, căci baza lingvistică a stilisticii e mai îngustă decît o cred exponenții acestor tipuri de cercetare. Cuvîntul în poziție gramaticală — fie și văzut prin prisma celei de a șasea funcții a limbii, statuată de Jakobson — comunică ideea mecanică, încremenită, nu procesul, nu jocul delicat de nuanțe ale stării poetice, ale atitudinilor și fluxului ideo-emoțional. Pe acestea ni le revelează doar contextul, luat în sens foarte cuprinzător și luminat cu ajutorul unor argumente inclusiv de ordin istoric, genetic, psihologic, filozofic, de estetică a convențiilor literare existente la un moment dat etc. Iată de ce apar prea puțin eficiente raportările la contextul unui singur poem, la „sistemul" său închis de semne lingvistice, ca și analizele reduse la un joc pur logic de *poziții* și *opoziții* gramaticale (Spre exemplu *vocativ* — *absența* lui, opozițiile pronominale *eu-tu* ș.a.m.d.) De fapt, *cuvîntul* nu poate să-și încorporeze niciodată exact *sensul*, fiindcă atunci Eminescu nu ne-ar fi lăsat cincisprezece mii de file cu ciornele căutărilor sale și nu ar fi exprimat paroxistic, dimpreună cu artiștii veritabili de totdeauna: „Unde vei găsi cuvîntul/ Ce exprimă adevărul?" Poetul anticipa, în felul acesta, o atitudine și o problemă foarte modernă, cum sînt cele legate de așa-numita *dramă a limbajului* — trasă și ea de către lingviști, pînă la urmă, în tiparele „sistemelor" de cercetare de tipul celor schițate de Roland Barthes în *Le degré zéro de l'écriture* sau în *Essais critiques*.

Un fapt rămîne limpede, dacă privim lucrurile fără prejudecăți: raportul dintre „materialul" oferit de limbă — *cuvîntul* — și *sensul* întrezărit, trăit de poet, e cam ca acela pe care îl au în logica formală noțiunile cu sfere încrucișate. Sensul poetic e „împlîntat" în cuvînt, se sprijină pe cuvînt, ca Anteu pe materna Gea; însă acest sens are și o parte virtuală, neîncifrabilă

---

[39] George Munteanu, *op. cit.*, p. 327—333.
[40] *Ibidem.*

întocmai în cuvînt, avîntîndu-se cu aceasta în inefabil. Cuvîntul, considerat în poziția și în funcțiile lui gramaticale — inclusiv acelea gramatical-stilistice, la care-s atenți cu deosebire structuraliștii — poate să ne comunice doar adevăruri relative, în vreme ce sensul poetic tinde spre absolut. De aici dislocarea, dinamitarea *pe dinăuntru* de către poeți a limbii obișnuite, cu funcțiile ei *referențială*, *conativă*, *fatică*, *metalingvală* etc., apte de a genera *sensuri stabile*, *știute*, iar prin aceasta mai mult sau mai puțin *inerte*, *convenționale*, adecvate necesității *generale* a comunicării lesnicioase între indivizi, nu imperativelor *particulare*, unice, ale autoexprimării, ale confesiunii lirice. De aici eforturile dintotdeauna spre actualizarea sensurilor virtuale ale limbii, spre aducerea cuvintelor *în starea de grație*, preconizată într-un rînd de Lucian Blaga. Rezultatul e, cum se știe de mult, *gîndirea metaforică*, sprijinită nu atît pe cutare semn lingvistic și nici pe tropii stilisticii lingvistice, văzuți atomistic, cît mai degrabă pe sensurile inedite, generate dincolo de cuvinte — și uneori împotriva cuvintelor — prin analogii cu realități îndepărtate de cea de la care s-a pornit. Aptă să genereze înțelesuri nemaiformulate înainte, să exprime uneori neexprimabilul, gîndirea metaforică este greșit redusă de către unii istorici literari și de către anumiți lingviști la cuvinte, considerate în poziție *logic-gramaticală*, cînd ea reprezintă un raport *de domeniul logicii imaginative* între *cuvinte și sensuri;* din această pricină, orice metaforă este *ilimitată* — în privința reverberației sensurilor — pe cînd cuvîntul gramatical nu e. Or, gîndind eminamente gramatical, tinzînd spre o „formalizare" cît mai deplină a domeniului gîndirii metaforice, prea puțin formalizabilă prin însuși specificul unității ei, mulți stilisticieni lingviști dovedesc ambiții care le depășesc posibilitățile. Împinși spre o concesie impusă de evidențe, lingviștii cei mai noi, structuraliștii, acordă de la o vreme statut științific *ambiguității limbajului.* Prin aceasta, ei devin de un real folos criticii și istoriei literare, fiindcă oferă anumite mijloace de control pentru cazul cînd *gîndirea metaforică a comentatorului de poezie* tinde s-o ia razna față de *gîndirea metaforică a poetului*, — caz pe care îl atestă în vremea din urmă anumite tendințe subiectivizante ale „noii criticii" de aiurea și de la noi. Mijloacele de control amintite rămîn totuși cît se poate de restrînse, pentru că dreptul de cetate pe care lingviștii îl acordă ambiguității limbajului rămîne încă prea restrictiv față de întinderea și de implicațiile reale ale acestei ambiguități. A porni de la *cuvînt*, dar a tinde necontenit spre cuprinderea a cît mai mult din scînteierea infinită a *sensurilor* poetice, iată singura concluzie ce se degajă din urmărirea dificultăților pe care nu le-au putut birui cercetătorii *expresivității* în poezia eminesciană, pe distanța de la Maiorescu și Petrașcu pînă la Caracostea și Gáldi.

METAFORA MĂRII ÎN „ÎMPĂRAT ȘI PROLETAR“ (II)

ION DUMITRESCU

11. În spațiul titanic înfățișat, împietrit în suferință, neștiutor încă de rosturile lumii, apare Cezarul, deposedat de strălucirile puterii, în urma revoluției proletare:

> Pe malurile zdrumicate de auirea mării
> Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat
> Al salciei pletoase — și-ntinse a apei arii,
> În cercuri fulgerînde se pleacă lin suflării
> A zefirului nopții și sună cadențat.

Deși ediția Perpesscius prezintă *aiurirea mării*, totuși argumentele estetice formulate de Caracostea „îndreptățesc amendația auirea mării“, împerechere fericită de termeni, care, adăugată la imaginea malurilor zdrumicate, dă tabloului un relief impresionant. Lipsa de determinație a substantivului nearticulat „*maluri*“ creează spațiul nesfîrșit de rezonanță pentru sentința pe care marea, în auitul ei cadențat, o anunță existenței. Aliterațiile versului acompaniază acustic neîncetata frămîntare a lumii valurilor. „Auirea“ este într-adevăr „extraordinar“. Cuvînt cu virtuți onomatopeice fără pereche, datorită complexului vocalic pe care îl grupează într-un mod unic! Aproape întregul sistem vocalic al limbii române este strîns într-o configurație scindată prin consoana, sonoră și ea, *r*. Primele trei vocale, deși strict consecutive, nu participă laolaltă, spre a alcătui, potrivit tiparului eufonic al limbii, fie un diftong, fie un triftong. Fiecare vocală alcătuind silabă, se creează un hiat dublu, care, prin pauză, lasă sunetele să răsune, încît mișcarea valurilor este actualizată acustic. Adjectivul „*zdrumicate*“ are, la rîndu-i, cu expresia lui Lucian Blaga, „carate rare“, provenință verbală, duritate consonantică, diversitate absolută a fonemelor alcătuitoare, deși sînt zece la număr. Această din urmă calitate, mai ales, este menită să sugereze viu frămîntarea. Izolate de context, calitățile subliniate interesează mai puțin; integrate însă, dau gîndului poetic relief și culoare. Potrivit importanței ce au, demnă de remarcat este și proporția materială a acestor cuvînte: amîndouă sînt patrusilabice.

Urmează acum priveliște cu Cezarul care veghează încă la trunchiul plecat al unei sălcii plîngătoare. Este un loc comun al poeticii că denumirea

însăși a figurilor unei opere literare se îndrumează după considerații de ordin expresiv. În cazul de față, neologismul *Cezarul*, prin aerul său exotic, prin duritățile consonantice, este mai potrivit să arate mărire și putere omenească, cu corolarul lor, decadența iremediabilă, decît sinonimul străvechi *împărat*, învăluit prin circulație folclorică și textele religioase într-o atmosferă depărtată în unele privințe de ce este omenesc. Adverbul temporal „*încă*" potențează acțiunea exprimată în regentul său „*veghează*" încremenind pacă timpul într-un prezent în care dezamăgirea și uimirea se întrețes. Fiorul duratei este nelipsit: „*încă*" se prelungește în trecut, dar evocă și viitorul care, din clipă în clipă, va întrerupe lucrarea cuprinsă în verb.

Sensul lui „*veghează*" trădează atmosfera de încordare din conștiința împăratului. El cuprinde semnificația lui *a vedea* și *a privi*, cu ceea ce ele au ca senzație imediată și elaborare sufletească. Le adaugă însă neliniștea îngrijorată, nuanța de așteptare înfrigurată pentru ce va veni, precum și pe aceea de atitudine neobișnuită, gravă.

Individualizat astfel, gestul Cezarului cu privirile pierdute asupra salciei pletoase imobilizează peisajul la suprafață, dar îi sporește dramatismul interior.

Trunchiul plecat al salciei este, precum am precizat mai sus, un simbol. El dă gîndului perspectiva clară a drumului pe care în vreme este purtată viața. Rădăcinile imaginii își trag seva din solul fecund al folclorului, unde arborele acesta întrupează, prin poziția ramurilor, mitul tristeții. Experiențe primare, aparținînd anilor fragezi ai copilăriei, au arătat poetului, atît de mult îndrăgostit de peisajul lacustru, că lemnul fragil al salciei este acela pe care germenii putreziciunii îl rod cu ușurință, copacul încă în viață fiind. Faptele ultime trebuie subliniate, pentru că din adîncirea lor crește originalitatea specifică a motivului salciei pletoase la Eminescu. Frecvent în poezia vremii, la noi ca și în alte literaturi, resursele simbolice ale copacului au fost dezvoltate din înfățișarea crengilor. Cu remarcabil simț artistic, Eminescu adaugă poziției tradiționale configurația trunchiului, acela care cu adevărat poartă amprentele vîrstei, fluturarea morții. Încît adjectivul participial „*plecat*", vizual, ne evocă copacul bătut de vînturi, dar metaforic ni-l arată angajat pe povîrnișul pierzării. Pe primul plan al receptivității noastre, stăruie imaginea concretă în întregul ei relief plastic, însă, în același timp, simțim cum de sub cuvinte se înalță fiorul sensului ascuns. Pentru descoperirea acestui sens, a fost nevoie de prelungirea prezentului acțiunii, verbului principal „*veghează*", prin adverbul durativ „încă", dincolo de hotarele lui firești.

În timpul estetic al poeziei, momentul salciei pletoase după corăbiile învechite și după focul stins al lunii, reprezintă faza penultimă a evoluției spre înțelegerea destinului. De aceea, un crescendo de agitație, evident în toate laturile expresiei.

Potrivit însemnătății pe care o are, simbolul cuprins în trunchiul copacului este pus în lumină prin enjambement, prin inversiunea cuvintelor alcă-

tuitoare de așa natură încît asupra fiecăruia ne simțim îndemnați să medităm îndelung:

> Cezarul-ncă veghează la trunchiul cel plecat
> Al salciei pletoase...

Configurația topică, consecventă ritmului de simțire, prin articolul adjectival „*cel*" pune un accent deosebit pe epitetul „*plecat*", care, plasat în rimă, domină și primul emistih al versului următor, fiind, pe de altă parte, reactualizat prin „cadențat". Cercetătorii moderni asupra versificației, dintre care cel mai considerabil este Maurice Grammont, insistă asupra funcțiunii epresive a rimei.

Din acest punct de vedere, este cu totul remarcabilă legătura stabilită între cuvintele „*plecat*" și „*cadențat*". Rostul simplu al tehnicii acustice este depășit. Rima se împletește cu necesitățile figurației și sugerează cu putere elementară că destinul morții, a cărui expresie este trunchiul cel plecat al salciei pletoase, este și ceea ce vor să spună apele cu auitul cadențat al lor. Rima strînge laolaltă cuvinte care în structura poemului sînt scăpări de lumină în ceața care învăluie încă esența vieții.

Scindată exact în două, strofa, în partea ei ultimă, reia la suprafață sublimul și liniștitul zbucium al nesfîrșitei împărății de valuri. În umbrele nopții, lumina lunii lasă impresia fulgerului cînd străbate sinuozitățile apei, născute sub suflarea zefirului. Împletind în metaforă vizuală „*cercuri fulgerînde*" stranii reflexe de lumini, scena, prin oglindirea cerului în ape, încadrează aceluiași spațiu titanic universul întreg. Viziune necesară, pentru a culmina, prin contrast, imensitatea durerii Cezarului, în a cărui conștiință chinuită numai așa se poate înfiripa, ca un acord venit din adîncuri secrete, apariția fantomală a nefericitului rege shakespearian.

Pe de altă parte, era nevoie de perspectiva fără margini asupra existenței, pentru ca, de sub aparențele ei sclipitoare, o dată cu zborul straniu al regelui mitic, să i se dezvăluie esența de aspirație chinuită, sfîrșind în moarte.

Limba este mlădiată cu iscusință; aria apei este una, de nedespărțit, dar poetul folosește pluralul nearticulat, formă în care prinde contur mai viu zvonul infinitului. Dubla inversiune dintre substantiv și atributele sale creează emistihului ultim al versului al treilea două pauze secundare, mărite prin hiat, și care contribuie la plasticizarea ideii de amplă revărsare a spațiilor. Pe latura acustică, intuiția este secondată de asonanțele insistente ale celor trei *a*, fonem organizator atît pentru cuvîntul „*arii*" cît și pentru „*apei*", prin accentul pe care amîndouă îl poartă. În sfîrșit, potrivit vederilor lui Caracostea asupra lui *i* final, asonanțele rezultate din succesiunea acestei semiconsoane contribuie la plasticizarea prelungirii peisajului dincolo de zări.

Prezentăm iarăși emistihul, spre a-l lăsa să răsune în conștiință în urma observațiilor făcute:

...Și-ntinse a apei arii.

Abaterile de la orînduirea firească a cuvintelor se continuă și în versurile 4 și 5 ale strofei. Mai expresivă dintre ele, evidențiată și prin enjambement, este:

...se pleacă lin suflării
A zefirului nopții...

Mai expresivă, fiindcă înlănțuie într-un sistem continuu complement circumstanțial de mod, complement indirect și două atribute substantivale. În felul acesta, se obține în mișcarea gîndirii poetice un aer de solemnitate gravă, de agitație prevestitoare pentru ce va urma. Sensul primitiv al cuvîntului „*cadențat*", de cădere repetată, este readus la suprafață prin aceea că glasul mării nu cunoaște opriri. De aici freamătul sufletului, cu fiorul de apăsare implacabilă a ceea ce rostesc valurile sunînd.

Înainte de a trece la examinarea strofei următoare, față de marele număr al studiilor ce au încercat să situeze poezia pe plan comparat, se naște firesc întrebarea dacă pentru imaginea Cezarului la marginea mării Eminescu a avut vreun model. Fără a intra în amănunt și mărginindu-ne la scriitori moderni frecventați de Eminescu, un moment de aproape înrudit se află în Heinrich Heine. Apropierea, nerelevată pînă acum, se referă la poezia *Fragen*, în care un tînăr, chinuit de enigma vieții, în plină noapte, stă la marginea mării și cere dezlegarea de la valuri care murmură mereu. Izvor și altă dată pentru Eminescu, Heine a putut fi și acum; din cele cinci strofe ale poeziei sale, reproducem în note ultimele două.

12. Pe linia ascendentă a încordării, culminarea este adusă de versurile care vin:

Îi pare că prin aer în noaptea înstelată
Călcînd pe vîrf de codri, pe a apelor măriri
Trecea cu barba albă — pe fruntea-ntunecată
Coroana cea de paie îi atîrna uscată
Moșneagul rege Lear.

În profundele lui cercetări asupra metaforei, Pongs introduce în această categorie și persoanele care apar într-o operă de artă. Potrivit acestor vederi, regele Lear este acum masca, metafora prăbușirii. La orizontul adînc omenesc

al sumbrei drame, este de adăugat, ca factor grăitor lui Eminescu, și prestigiul scriitorului englez.

Cu greu se poate da un răspuns întrebării dacă poemul eminescian a avut în *Regele Lear* un adevărat izvor. În această privință, se pare că unanimitatea cercetătorilor, sprijiniți pe structura limbajului în poezia lirică, consideră că Eminescu a folosit figura nefericitului rege ca pe un simbol de circulație generalizată pentru redarea plastică a prăbușirii omenești. Fără a ignora caracterul necesar sintetic pe care orice metaforă-simbol îl are, totuși amănuntul coroanei purtate de Lear pe frunte îndeamnă să credem că scena a IV-a din actul IV al dramei i-a fost marelui liric mai viu prezentă în minte.

Cunoscînd de copil limba germană, junimist cu educația formată în Germania, Eminescu, cu siguranță, a citit pe Shakespeare în această limbă. Dintre traducerile în germană, aceea care s-a bucurat de deosebit prestigiu și între membrii societății Junimea este cea clasică a lu Schlegel și Tieck. La ea s-a raportat adesea P. P. Carp cînd, în 1864, traducea direct din englezește Machbeth, iar în 1868 Othello; de ea este cu totul probabil să se fi folosit și Eminescu atunci cînd a vrut să-și apropie opera marelui dramaturg. Apreciată în mod deosebit de Gundolf, considerată adevărat model de transpunere a unui poet într-o limbă străină, din traducerea lui A. W. Schlegel urmează, pentru comparație, scena amintită, în care Cordelia își exprimă disperarea și nemărginita iubire față de nedreptul ei tată înnebunit:

O Gott, er ist's! Ietz eben traf mai ihn
Rasend wie das emporte Meer, laut singend
Bekranzt mit Erdrauch und mit Ackerunkrant
Mit Kletten, Schierling, Nesseln, Kukusblumen,
Lolch, und wad sonst für unnütz zeug noch wuchert
Im nährenden Korn.

Puterile de sugestie ale scenei în discuție sînt sporite în ediția Schlegel și de faptul că textul este însoțit de o ilustrație impresionantă a lui Lear, privind cu ochii rătăciți de nebun văzduhul și purtînd pe frunte coroana de buruieni. Încît, cum V. Alecsandri a plecat de la un tablou în *Pohod na Sybir*, tot astfel în conștiința lui Eminescu drama shakespeariană s-a putut grupa mai viu în jurul acestui moment și datorită împrejurării că el este admirabil plasticizat. De altfel, Eminescu, în activitatea lui de cronicar dramatic, a lăsat o pagină despre orbie și nebunie în teatrul lui Shakespeare, cu referințe pătrunzătoare la Hamlet și la Lear. Pagina aceasta este și ea o dovadă că în conștiința liricului român sumbra dramă s-a sublimat în seve generatoare de atmosferă și imagini, avînd ca focar principal scena a IV-a din actul IV.

Și sublimarea va rodi, căci pus în fața problemei de a exprima inefabilul unei reprezentări proprii a universului, cu întregul ei aer de durere metafizică, împletită cu consolarea tristă, descoperită acum, că de la legea morții nu sînt

excepții, conștiința poetului, chinuită de nevoia destăinuirii, a învins rezistențele limbii, cînd din adîncurile ei secrete a crescut fantoma lui Lear.

Urmînd clasificărilor făcute de subtilul Pongs, nu avem a face acum cu metafora eliberatoare de genul lui Thersit, din drama lui Stefan Zweig, nici cu metafora critică, ilustrată tipic prin rața sălbatică, din celebra dramă a lui Ibsen — metafore care ar fi valabile cel mult din punctul de vedere al Cezarului — ci cu o imagine de pe treapta supremă a fanteziei poetice: expresia intuiției originale despre lume, venită din sinteza a ceea ce Gundolf, ocupîndu-se de Goethe, a numit experiențe ale vieții și experiențe ale culturii.

Revenind la textul poeziei *Împărat și proletar*, momentul suprem al ei se află în strofa în discuție, de un dinamism puțin obișnuit. După verbul tactului inițial, „*îi pare*", secundara subiectivă întregitoare se anunță prin conjuncția *că*, dar întîrzie să vină în părțile ei principale, singure menite să dea dezlegare întrebărilor care se nasc în suflet: îi pare ce? Succesiunea bogată de complemente și atribute creează pentru determinarea așteptată, ca spațiu de desfășurare, universul întreg. Izvor în plus de uimire și agitație, în așteptarea verbului lămuritor. Acesta se ivește la începutul versului al treilea, dar nu spre a limpezi taina, ci spre a o spori și mai mult, prin aceea că subiectul generator al acțiunii cedează locul său firesc unei propoziții incidentale, de sintaxă chinuită, ca și gîndul în ea cuprins. Întrebarea continuă: trecea cine? Abia versul ultim al strofei va destăinui subiectul și va lămuri enigma: Trecea moșneagul rege Lear. Între termenii acestei propoziții, distanțați mult unul de altul, deși conștiința uimită a cititorului le vrea apropierea, se urzește o atmosferă ciudat tulburătoare, care, o dată prinsă, rămîne exemplu pentru funcțiunile stilistice ale sintaxei.

Despre versul ultim al strofei, cuvinte cuprinzătoare a spus Caracostea: „Excepționalul revelator al apariției face una cu excepționalul versului, mărginit lapidar la aceste trei cuvinte: *Moșneagul rege Lear*".

După cum mai sus epitetele discutate, prin originea lor verbală, exprimau nu numai o calitate, dar și procesul care a dus la ea, tot astfel și aici *barba* regelui este *albă*, aluzie la popasul ultim pe drumul năruirii, *fruntea* îi este *întunecată*, rezonator al puterilor răului care, dominînd, destramă. Potrivit fluidului de generală prăbușire, cununa lui Lear este la Eminescu de paie, nu de flori; atîrnînd uscată, ea actualizează, prin opoziții neașteptate și prin dezordinea proprie nebuniei, delirul triumfător al morții.

Înzestrat cu asemenea atribute, zborul lugubru al nefericitului rege împărtășește universului în neostenită frămîntare mesajul morții care așteaptă pe oricare din întrupările lui.

La efectul acesta, contribuie întreaga structură a strofei, din ale cărei aspecte stilistice unele se cer neapărat puse în lumină.

Iată, bunăoară, configurația timpurilor verbale. Firesc necesității de actualizare, strofa se deschide prin indicativul prezent al verbului „*îi pare*". Pentru o acțiune simultană însă, subordonata subiectivă ne întîmpină, în mod neașteptat, cu predicatul la imperfect în funcție durativă: *trecea*. Asperitate la prima vedere, moment expresiv dacă cercetăm.

Problema stilistică a imperfectului se cheamă un studiu al lui Tudor Vianu, publicat în „Revista fundațiilor regale" și apoi anexat lucrării de întinse proporții. *Arta prozatorilor români.* După ce arată contribuțiile antecesorilor, dintre care remarcabilă cu deosebire îi pare a lui Proust, Vianu își concentrează privirile asupra felului cum prozatorii români au știut să pună în valoare virtualitățile de expresie ale acestui timp.

Am urmărit cu atenție lucrările pe care se sprijină cercetarea lui Vianu, dar în momentul de față din *Împărat și proletar* imperfectul îndeplinește o funcție stilistică pe care nici E. Lorck, nici E. Lerck și nici Emil Winkler, nici Proust și nici Thibaudet nu au pus-o în lumină. Este anume vorba de virtutea acestui timp de a exprima, în momente cu caracter simbolic, de predicație, valabilitatea atemporală a unei sentințe. Funcțiunea aceasta răsare firesc din capacitatea imperfectului de a arăta acțiunea în mers, în plină desfășurare. Situațiile sînt rare, dar tocmai prin aceasta puterea lor expresivă este mare. Nu însemnează, în strofa următoare, cuplul timpurilor verbale, prin aluzia lor la destin, izvor de neistovită, enigmatică vrajă, dar și tristețe?:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Asemenea, cînd, pustiită, conștiința Cezarului trăiește natura pe registrul măreției, apare, în mers care datează de cînd lumea și va dăinui cît lumea, fantoma lui Lear. Singur imperfectul, care reține o clipă dintr-o acțiune în curs, evocă, între formele verbale, teritorii mai vechi decît ale lui proprii și se apleacă spre altele care îi urmează. De aici, virtutea lui de a prinde sugestiv situațiile cînd hotărîrile ursitei se destăinuie simbolic. În anumite construcții, imperfectul poate fi timpul în care deopotrivă sălășluiesc trecut, prezent și viitor.

Într-adevăr, cînd împăratul din poezie ia act de întruparea lui Lear, acesta nu se afla într-o acțiune incipientă, care să se întrerupă, ci își continua la nesfîrșit zborul fantomatic de sol al morții peste o scenă în ale cărei dimensiuni este cuprins universul întreg. Așa fiind, versul:

Călcînd pe vîrf de codri pe-a apelor măriri

trebuie contemplat pe latura lui metaforică. Văzut la suprafață, el stabilește frumos și plastic raporturi spațiale între umbră și întrupările naturii, care se frămîntă măreț ca valurile, sau, asemenea codrilor, își duc în liniște misterioasa viață. La lumina întregului însă, delimitările spațiale conduc spre semnificațiile învăluite: domeniile peste care zboară Lear vor fi strivite sub povara morții.

Îndrumarea verbului *a călca* spre asemenea semnificație rezidă în dezvoltările figurate pe care poporul însuși le-a dat acestui cuvînt, prin etapele intermediare: a călca în picioare, a sfărîma, a distruge în sens abstract.

Metafora eminesciană este caracterizată, comparativ, prin sobrietate și discreție, calități cărora greu le face loc nota viguros realistă a imaginii populare.

Funcția de prezent etern a imperfectului este evidentă. Mersul regelui continuă, fiindcă legile morții, al căror sol el este, nu cunosc opriri. Aceasta este și senzația elementară pe care opera ne-o dă.

Studiile recente asupra poeziei, ținînd seama și de experiența suprarealismului, acordă metaforei locul preponderent între imagini, datorită, mai ales, virtuților ei unificatoare. Antiteza care disociază a pierdut mult din prestigiul pe care îl avea în epoca romatică. In această privință, liniștea care coboară în conștiința Cezarului vine nu din abolirea făpturii lui, prin contrast, în fața indiferenței cosmice, ci din revelația în posesia căreia se află acum, că tocmai prin prăbușire, obiectul durerii ce îl obseda, el se încadrează restului. În imagine, se conturează sensuri mai adînci decît opoziția dintre natura eternă și omul trecător, fapt subliniat de unii cercetători, care au acordat mai multă încredere descendenței în primul rînd romantice a lui Eminescu, decît imperativelor de expresie ale concepției poetice însăși. Pe dimensiunea integrării în cosmos se dezvoltă catharsisul final, pe care, cu pătrundere, l-a remarcat Caracostea: moartea fiind legea vieții, poate fi și a Cezarului.

Interpretarea pe care am dat-o acestui moment al poemei și, în special, metaforei lui Lear, presupune, pentru conștiința lui Eminescu o înțelegere a tragediei lui Shakespeare apropiată, pînă la un punct, de felul cum Freud și-a explicat-o. Acesta din urmă socotește că problema esențială pentru Lear, crescută din străfundurile subconștiinței, este alegerea între iubire, a cărei metaforă sînt Regan și Goneril, și moarte, a cărei metaforă este Cordelia. Chinuit pe planuri adînci de impulsul salvării, bătrînul rege, necunoscător al destinului, optează inițial pentru iubire. Cum viața omenească însă se consumă pe o porțiune restrînsă a timpului ireversibil, Lear nu se putea sustrage legii inexorabile a morții. Sfîrșind în mod manifest cu tăcuta Cordelia în brațe, pe plan latent el și-a acceptat ursita, împăcîndu-se cu moartea.

Similitudinile transpar. Ca și Lear, Cezarul din *Împărat și proletar* se zbuciumă sfîșiat de durerea prăbușirii și de enigma vieții. În amîndouă operele, împăcarea o aduce înțelegerea că răul și moartea sînt stăpînii universului.

Din planul orchestrației acustice, demnă de relevat este succesiunea celor patru *a* accentuați din versul prim al strofei:

Îi pare că prin aer, în noaptea înstelată.

Zvonul acesta de prezența în serie a aceluiași timbru vocalic contribuie la actualizarea spațiilor nesfîrșite cuprinse în fabulație și plasticizează pe latură sonoră ubicuitatea lui Lear. Vocala revine, în adevăr, ritmic, la distanțe sensibil egale și în poziție identică: silaba penultimă. Complexul iese în lumină datorită și faptului că versul următor face loc bogat sonantelor de registru închis.

Privind contextul sub raport semantic, poetul dovedește o fină pătrundere a nuanțelor prin preferință pe care a acordat-o cuvîntului *cunună*, față de sinonimul său relativ *coroană*. Opțiunea este cu atît mai interesantă cu cît, pentru o figură de rege cum era Lear, coroană apare mai firesc. Referințele

la textul german din versiunea Schlegel nu se pot lua în considerare, nefiind vorba de o traducere. Problema s-a rezolvat în limitele lexicului românesc și singure considerentele expresive de fond au călăuzit alegerea, deoarece prin accent și proporție cuvintele sînt echivalente. Amîndouă se bucură de circulație bogată, dar rădăcinile pe care le are *cunună* sînt mult mai adînci. *Coroană*, cunoscut scriitorilor vechi, este totuși de origine literară. Termen apt să arate măreția și puterea, în cuplul „*coroana cea de paie*" ar fi adus atmosferei afective a tabloului o aluzie de sarcasm și ironie, prin asocierea bruscată a distincției domnești care s-a pierdut. Catharsisul la care s-a ajuns și compasiunea poetului față de figura lui Lear au impus domolirea asperităților. Alături de prestigiul vechimii, atît de potrivit pentru experiențe eterne cum este moartea, *cunună* se bucură de o putere circulatorie mai mare, *coroană* fiind restrîns la un anumit mediu, cel domnesc. Aria răspîndirii înzestrează dar cuvîntul *cunună* cu virtualități mai bogate, mai cuprinzătoare, pentru derivarea spre simbol. Pe de altă parte, substantivul acesta, prin legăturile lui cu *cununie*, cu *mirii*, evocă în text o atmosferă de misterioasă înfrățire cu moartea, de împăcare cu implacabilul ei, așa cum *coroană*, cu vibrațiile vii ale lui *r* și aerul său solemn, n-ar fi putut-o face în egală măsură.

Într-un moment liric atît de pregnant cum este cel de acum, orice cuvînt este imagine și are, prin aceasta, un caracter necesar sintetic. Metafora lui Lear, sumar urmărită, este o transfigurare proprie poetului, dar năzuiește ca semnificație spre zonele adînci ale voinței schopenhaueriene.

13. Simbolurile ample iau sfîrșit. Strofa care vine face tranziția spre efluviile destăinuirii finale:

> Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri
> Prin creți ai cărei stele lin tremurînd transpar
> I se deschide-n minte tot sensul din tablouri
> A vieții sclipitoare...A popoarelor ecouri
> Par glasuri ce îmbracă o lume de amar.

Versurile acestea cuprind valori de expresie deosebite, dar punerea lor în lumină nu se încadrează în obiectul studiului. Discutînd în treacăt strofa, Caracostea precizează: „Dincolo de viziunea aceasta, stelele care, lin tremurînd transpar" sînt parcă un semn al indiferenței țărilor față de imensitatea zbuciumului omenesc. Și numai după această covîrșitoare imagine, deschiderea de orizont spre semnificația totală". Observație subtilă, dar se pare că liniștea la care a ajuns Cezarul, o dată cu înțelegerea că prin moarte el este identic universului, se opune disocierii între grandoarea acestuia și destinul omenesc. Căci cine ar putea spune dacă stelele imensității, care tremură prin faldurile mantiei lui Lear, nu se împărtășesc prin aceasta și ele din ursita amară a morții? În sfîrșit, mai reținem, pentru atmosfera tulburătoare pe care o aduce, gestul Cezarului privind uimit spre cer și, potrivit ansamblului poeziei, ideea de fatală atingere cuprinsă în cele două metafore: ecouri, glasuri.

Esența ultimă a vieții s-a relevat de acum, iar absolutul răzvrătirii și al durerilor prăbușirii face loc înțelegerii că omul e supus devenirii și morții, deopotrivă cu marele tot. Planul adînc pe care se sprijină încadrarea noastră în imensitatea lumii, dincolo de diversitatea fenomenală, este *voința*, substratul oricărei ființări. Devenită mod al conștiinței, voința lui Schopenhauer va fi îndemnul și justificarea profundă pentru multe din metaforele pe care le întîlnim în opera marelui liric.

Disoluția antitezei dintre om și univers, catharsisul conflictului de pasiuni sînt viu trăite, răsar din conștiința lui Eminescu, dar în limpezirea procesului sufletesc texte precise din filozoful german vor fi avut ecou. Astfel, vizînd și spre un răspuns întîmpinărilor posibile că metafizica lui aduce o deprimare generală, Schopenhauer a precizat în mai multe rînduri zonele de liniște pe care tocmai gîndirea sa le limpezește. Între ele interesează aici identitatea dintre om și univers și înlăturarea spaimei de moarte, acceptarea implacabilului ei:

„On a essayé de diverses manières de faire comprendre à l'inteligence de chacun l'immensité du monde, et l'on y a vu un prétexte à consderations édifiantes, comme, par exemple, sur la grandeur de l'inteligence de ce même homme si faible et si miserable qui peut connaître, saisir et mesurer même cette immensité du monde; et d'autres réflexions de ce genre; mais, pour moi qui considère la grandeur du monde, l'important de tout cela c'est que l'être en soi dont le monde, est le phénomène — quel qu'il puisse être — ne peut s'être divisé, morcelé sinsi dans l'espace illimité, mais que toute cette étendue infinie n'appartient qu'à son phénomène, et qu'il est lui même present tout entier dans chaque objet de la nature, dans chaque être vivant".

Ca izvor pentru metafora unificatoare, ca sugestie pentru gîndurile Cezarului, textul este de la sine grăitor.

Și va mai spune Schopenhauer:

> „Donc l'individu, n'étant q'une manifestation particulière de la volonté, eclairée par le sujet connaissant, ne peut trouver dans notre théorie de quoi surtenter ni exciter son désir egoiste de subsister un temps infini, non plus qu'il ne le pourrait trouver dans ce fait, qu'après sa mort le reste du monde extérieur se maintiendra; au reste, ce sont là deux expressions pour une idée; la seconde seulement est relative a l'objet, et par suite au temps. En effect c'est comme phénomène que le particulier est perissable; comme chose en soi, il est au contraire hor du temps, donc il n'a pas de fin. Seulement c'est ainsi comme phénomène, et à nul autre titre, qu'il se distingue des autres choses de l'univers; car comme réalite en soi, il est le même volonté qui se manifeste en tout, et la mort n'a qu'a dissiper le mirage qui faisait paraître sa conscience comme separée du reste; voila en quoi consiste la persistance".

Rațiunea filozofului îndeamnă dar să ne ridicăm peste durerea stingerii fatale, privind ansamblul lucrurilor. Căci voința de a fi, cu nesfîrșitul zbucium

și neîmblînzita moarte, există deopotrivă în valurile mării, în codrii fără capăt, în luna și stelele tăriei, în trunchiul salciei pletoase, în împărat, în proletar. Solemn prin gest, a spus-o Lear, lugubru prin valuri, o repetă marea.

14. Gîndirea filozofului german, sublimată în structuri lirice fundamentale, se dovedește astfel activă în plăsmuirea principalului moment din poemă. În adevăr, prin atitudinea față de vreme, *Panorama deșertăciunilor* se situa pe linia tradiției reprezentate de *La légende des siècles* a lui Victor Hugo, pe cînd simbolurile cercetate din *Împărat și proletar* se destramă în bătaia timpului cu un alt orizont și o altă semnificație care, prin rezonanța lor specifică, își au îndreptățirea ultimă în sporul de vibrație adus de transfigurarea voinței. Seva acesteia, cu lamura eleată ce o caracterizează, dă adevăratul sens întregului eșafodaj stilistic din finalul poemei. *Opintirea în van* a bătrînului Demiurg, *înghețarea* roadei umane în calea ei, *pietrificarea* unuia în sclav, a altuia în împărat, *masca schimbării* pentru *doruri rămase veșnic aceleași* sînt numai cîteva din structurile de expresie care, deși creațiune proprie poetului, trădează totuși, prin aderența lor la fixitate, linia de gîndire a filozofului pesimist.

15. În altă ordine de idei, pentru persistența unor motive tipice în scrisul lui Eminescu și pentru expresia cea mai aleasă pe care a dobîndit-o la el simbolul corăbiei pe valuri, sugestive sînt citatele strofei a II-a și a III-a din *Stelele-n* cer.

După un semn,
Clătind catargele,
Tremură largele,
Vase de lemn.

Niște cetăți,
Plutind pe marile,
Și mișcătoarele,
Pustietăți.

Ca în *Împărat și proletar*, corabia se încadrează în spectacol susținut de cuplul de rime: semn-lemn, iar semnificațiile alegorice se păstrează și ele: apele sînt scenă a istoriei, corăbiile sînt cetăți. Într-o poezie dominată de sentimentul timpului și asupra căreia a insistat Caracostea, modalitatea de succesiune a rimelor plasticizează cu putere elementară destinul cetăților la capătul călătoriei lor prin veacuri: ele vor deveni pustietăți.

Evoluția în timp a peisajului, susținut constant de aceleași rime, este și mărturie de preț pentru profunzimile sufletești în care se prelungește substratul melodic din vibrația poetului. De asemenea, natura încît vine să dea greutate tezei care afirmă că acest substrat era factorul primordial în inspirația lui. Nu însă singur, ci împletit constant cu o idee, fiindcă ori de cîte ori nuanța gîndului s-a schimbat, cuplul de rime rămas același se încadrează în mereu altă configurație melodică.

O SUTĂ DE ANI DE LA APARIȚIA „CONVORBIRILOR LITERARE"

POMPILIU MARCEA

La 1 martie 1867 grupul de tineri care înființaseră cu patru ani înainte societatea Junimea format din Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre Carp, Vasile Pogor și Theodor Rosetti, au făcut să apară „Convorbirile literare", care vor infirma, pentru prima dată în Principate, caracterul așa de efemer al publicisticii noastre literare, intronînd statornicia și durabilitatea în viața literar-artistică. Din „Dacia literară" apăruseră doar două numere, „Propășirea" și „România literară" n-au ajuns nici anul, „Revista română" a lui Odobescu a durat cam doi ani, ca să enumerăm pe cele mai importante. Nici o altă publicație literară din țara noastră n-a atins performanța permanenței timp de aproape opt decenii (a apărut pînă-n 1944) incluzînd în paginile sale opere fundamentale aparținîndunui lung șir de scriitori, de la Vasile Alecsandri la Liviu Rebreanu. Longevitatea „Convorbirilor literare", indiciu sigur al vitalității lor și al temeiniciei ideilor directoare, n-a putut fi încă egalată, deși reviste ca „Familia" și „Viața românească" se situează în apropiere. Nestatornicia publicațiilor literare produce o anume derută spirituală, repetarea inerentă și superfluă a unor principii, uneori renunțarea la ele, ceeace indică, în fond, nestatornicia și lipsa de maturitate a vieții literare însăși, în timp ce continuitatea generează sentimentul statorniciei și al tradiției, esențial în producerea valorilor spirituale. Se creează astfel putința verificării în creații a ideilor directoare promovate, se poate intui o perspectivă în funcție de factorii durabili, eliminîndu-se ceea ce e slab, lipsit de vigoare.

Evident, rezistența unei publicații nu este, în sine, un factor de natură axiologică, valoarea nu e totdeauna în raport direct cu longevitatea. „Familia" a apărut, într-o primă serie, din 1865 pînă-n 1906, dar înrîurirea ei asupra culturii române din Transilvania, nici vorbă notabilă, nu se poate compara cu cea exercitată de „Convorbiri literare" nu numai în Principate, ci și peste munți. Faptul că „Telegraful român" și mai apoi „Tribuna" își propun să urmeze, pe teren ardelenesc, pilda „Convorbirilor", precum și formarea primului mare scriitor transilvănean (e vorba de Slavici, exceptînd pe Budai-Deleanu) în spiritul Junimii și al organului ei de presă, sînt pe deplin revelatoare. „Contemporanul" și „Literatorul" au o viață mai îndelungată (în raport cu altele) fără a reuși însă să-și creeze o largă autoritate în epocă (revista condusă de Macedonski a avut o autoritate limitată, de cenaclu) și fără rezultatele artistice superioare ale „Convorbirilor literare".

Se știe că, pe parcursul celor aproape opt decenii, revista n-a fost egală cu sine însăși și n-a exercitat aceeași influență asupra mișcării literare. De aceea, într-o prezentare de ansamblu se impune metodologic, necesitatea unui scurt istoric care să descrie și să caracterizeze succint etapele parcurse. Trebuie precizat, de la început, că profilul revistei a variat în funcție de conducerea redacțională, fiecare director imprimîndu-i anumite particularități.

Prima perioadă o situăm între 1867—1895, cînd „Convorbirile literare" sînt conduse, pe plan organizatoric, de către Iacob Negruzzi, fiind adînc înrîurite de personalitatea lui Titu Maiorescu. Este epoca în care publicația a avut un program unitar, doctrina maioresciană pe plan estetic, urmărit cu consecvență și fără dogmatism. În această perioadă „Convorbirile" ne apar, mai mult ca oricînd, organul de presă al Junimii ieșene mai întîi, și apoi și bucureștene după mutarea revistei în capitală, în 1885, o dată cu Iacob Negruzzi. Prestigiul revistei se datorează publicării în paginile ei a operelor celor mai de seamă artiști și gînditori ai epocii : Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Ion Ghica, Titu Maiorescu, A.D. Xenopol, Vasile Conta. Mai ales în primii ani un interes deosebit a fost acordat problemelor de limbă, ortografie și stil, „Convorbirile literare" reprezentînd prin contribuția lui Titu Maiorescu îndeosebi un moment fundamental în evoluția limbii noastre literare, în unificarea ei. Trebuie spus apoi că Maiorescu este primul critic care aplică, consecvent, criterii lingvistice în aprecierea operelor literare, ceea ce a contribuit la ridicarea exigenței în critica literară.

Situăm etapa următoare, a doua, între 1895—1902, cînd publicația este condusă de un comitet alcătuit din 23 de membri (21 la început) între care desprindem pe Mihail Dragomirescu, Brătescu-Voinești, Simion Mehedinți, D. Evolceanu, P.P. Negulescu, Șt. Orășanu, I.A. Rădulescu Pogoneanu, I.A. Bassarabescu, care sînt și principalii colaboratori. Din cîte se vede figurează în comitet numeroși critici literari, ceea ce dă revistei un preponderent caracter critic. Este a doua fază a criticii estetice. Rolul conducător în acest colectiv l-a avut se pare Mihail Dragomirescu care publică poezii, dar mai ales studii, cronici și note, ceea ce confirmă atribuțiile sale directoare. În același timp, Mihail Dragomirescu recunoaște că revista apărea totdeauna sub „superioara supraveghere" a lui Titu Maiorescu. Trebuie menționat aici că prelungirea polemicii Gherea-Maiorescu prin discipolii lui Maiorescu s-a făcut nu numai cu știrea dar și prin inițiativa secretă a lui Maiorescu. Unele dintre principalele piese premaioresciene ale dosarului polemicii, precum *Impersonalitatea și morala în artă* de P.P. Negulescu și *Critica științifică și Eminescu* de Mihail Dragomirescu au fost inspirate de către Maiorescu. Acest fapt rezultă limpede din corespondența dintre Maiorescu și elevii săi (extrem de interesantă, dar nevalorificată încă) precum și din unele intervenții ale celor doi discipoli publicate chiar în paginile „Convorbirilor", firește, mai tîrziu : M. Dragomirescu : *Legăturile mele cu „Convorbirile literare"* (C.L. , 1937, nr. jubiliar) și P.P. Negulescu : *Ceva despre Junimea* (idem).

Se poate afirma că și în această etapă „Convorbirile" își păstrează prestigiul de primă publicație literară, prin colaborarea unor scriitori de incontestabil talent ca Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești, I.A. Bassarabescu, precum

și prin ținuta ridicată a studiilor semnate de P.P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, D. Evolceanu și alții, deși, toți la un loc nu reușesc să joace rolul pe care singur Titu Maiorescu îl avusese înainte. Pe lîngă aceasta noii critici mai ales Dragomirescu, practica un estetism dogmatic.

Încă de prin 1900 un cuvînt greu încep să-l aibă la „Convorbiri" istoricii, ceea ce pregătește etapa a treia, între 1902—1907, pe care o numim istorică, sub conducerea lui Ion Bogdan, împreună cu un comitet care este cu mici excepții cel anterior. Treptat rolul literaților e diminuat, Mihail Dragomirescu pierde orice poziție (în 1907 va părăsi definitiv redacția întemeindu-și propriile sale „Convorbiri" (critice), „Convorbirile literare", devin mai ales o revistă academică, publicînd cu precădere contribuții istorice, de altminteri remarcabile, prin Ion Bogdan, D. Onciul, St. Orășanu, C. Giurescu, Nicolae Iorga (care începuse să colaboreze la „Convorbiri" în 1890 cu temeinice studii de istorie literară despre Ion Creangă și Veronica Micle și care va figura în 1906, pentru o vreme, și în Comitetul de conducere al revistei). Literatura nu mai domină paginile, rolul revistei în mișcarea literară scade. Cronica literară susținută de Rădulescu Pogoneanu și Bogdan Duică este, de obicei, conștiincioasă, lipsită însă de perspective teoretice și de spirit director. Alte publicații ca „Semănătorul", mai apoi „Viața nouă "și „Viața românească" ocupă locul primului interpret.

Următoarea etapă a „Convorbirilor", a patra, dintre 1907—1924, se leagă de directoratul lui Simion Mehedinți, om de știință recunoscut, publicist înzestrat și teoretician aprig al tradiționalismului și ruralismului. Am numi această etapă, etapa tradiționalistă. „Convorbirile" care pregătiseră și anticipaseră deja tradiționalismul mai ales prin teoria formelor fără fond merg mînă-n mînă cu „Semănătorul" și „Viața românească" (în ciuda polemicilor dintre Mehedinți și Ibrăileanu doctrina nu diferă fundamental), iar mai apoi cu „Gîndirea". Similitudinile sînt ușor de constatat prin cîteva indicii: prezența lui N. Iorga în comitet, Sandu Tudor ca și V. Voiculescu poeți oficiali ai „Gîndirii" au același regim la „Convorbiri", după cum înainte Șt. O. Iosif fusese, deopotrivă, cultivat la „Semănătorul" și la „Convorbiri literare". Pe principiul consecvenței cu sine însăși revista își devine sieși epigon, repetînd idei vechi, necesare la timpul lor, dar care, în noile condiții istorice, devin anacronice și dogmatice. În același timp criteriul estetic în aprecierea literară care a dominat epoca anterioară este treptat înlocuit cu criterii exterioare, etic, în primul rînd. Ultimii supraviețuitori ai vechilor „Convorbiri" (Maiorescu, Carp, Th. Rosetti, Duiliu Zamfirescu, Slavici) au dispărut. Apar mari scriitori în această vreme, dar paginile revistei nu le sînt puse la dispoziție decît întîmplător. „Uzina de produs scriitori" cum va numi Rebreanu vechile „Convorbiri" își micșorase și-și demonetizase producția. Revista e lipsită de un mare critic care, într-un moment de vizibilă efervescență literară, să lanseze o direcție temeinică, adaptînd vechea doctrină noilor condiții, ceea ce ar fi însemnat nu o trădare, ci o îmbogățire a ei. Mihail Dragomirescu își întemeiase în 1907 propria sa revistă, în urma conflictului cu Maiorescu și Iorga, Eugen Lovinescu, care promisese, din chiar unele studii din „Convor-

biri" reînvierea epocii de înflorire, părăsise revista cu care se va găsi într-o continuă neînțelegere, pe motive teoretice, imposibil de reconciliat. Pozițiile antimoderniste ale „Convorbirilor", nu lipsite de temei în multe privințe, sînt, într-o bună măsură, îmbibate de dogmatism conservator, de altfel ca și la „Semănătorul", „Ramuri", „Luceafărul" etc. Tonul este dat în primul rînd de director dar intervin și scriitori notorii între care Duiliu Zamfirescu, care nu e mai puțin intransigent. Analizînd, într-un studiu larg intitulat „Literatura viitorului" („C.L.", 1916,) poezia modernă, referindu-se, de pildă, la N. Davidescu, apreciază că autorul „dă semne de alienație mintală". Consemnăm, totuși, primirea favorabilă făcută primului volum al lui Blaga, *Poemele luminii*, poate și pentru motivul că Nicolae Iorga însuși găsise cuvinte de laudă pentru el în momentul în care Ardealul se unise cu România. O bună audiență au și vor avea mereu la „Convorbiri", Ion Pillat și Tudor Arghezi. Foarte prețuit și cultivat a fost Al. T. Stamatiad.

Epoca dintre 1924—1938, cînd revista a fost condusă de Al. Tzigara Samurcaș, etnograf și critic de artă, continuă de fapt pe cea anterioară, cu diferențe minime. Preocupările directorului intră masiv în paginile „Convorbirilor", care au o cronică artistică permanentă (ce figura și înainte dar fără amploarea de acum) desigur, nu lipsită de interes mai ales în ceea ce privește valorificarea monumentelor naționale și a artei populare. E faza etnografică. Colaboratorii literari nu au notorietate decît arareori, cronicile literare semnate mai ales de Scarlat Struțeanu sînt de cele mai adesea, simple consemnări, fără personalitate. Semnalăm doar unele contribuții valoroase, cum ar fi ale lui D. Caracostea despre balada *Miorița* și despre izvoarele poemei *Luceafărul*, publicate în 1925—1926. În aceste condiții revista nu mai are capacitatea de a lansa nici un mare talent într-o perioadă în care fiecare an aducea în olimpul literelor românești noi nume. „Convorbirile" se află, ca prestigiu și interes, hotărît în urma altor publicații literare precum „Viața românească", „Gîndirea", „Adevărul literar și artistic", „România literară" etc. Polemicile iritate, pe motive personale, ale directorului cu Nicolae Iorga, Teohari Antonescu sau George Oprescu provoacă nostalgie față de obiectivitatea senină, olimpianică, a epocii maioresciene. Din prestigiul revistei de altădată n-a mai rămas decît un blazon insuficient onorat.

Ultima etapă, în care responsabilitatea conducerii „Convorbirilor literare" a revenit istoricului literar I.E. Torouțiu, pare mai vioaie, prin colaborarea frecventă a unor personalități marcante, de altfel prezente și pînă aci mai sporadic: C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, P.P. Panaitescu, D. Caracostea, iar dintre scriitori Ion Agîrbiceanu (cu fragmente din romanul *Vîltoarea*), Liviu Rebreanu, cu studiul despre *Centenarul nuvelei românești*, cu discursul de recepție la Academie *Lauda țăranului român*, V. Voiculescu, Aron Cotruș, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc (cu poeziile *Palatul fermecat* și *Calea moțului*). Revista aduce cîteva valoroase contribuții în domeniul istoriei literare prin I. E. Torouțiu, care publică o suită de studii despre edițiile critice Eminescu. Ovidiu Papadima se ocupă de folclor, G.C. Nicolescu semnează un studiu despre *Poezia lui Duiliu Zamfirescu*. În această perioadă revista devine într-o mare măsură organ al politicii oficiale din care cauză multe materiale publicate

n-au nimic comun cu literatura : *Inter arma silent musae.* Consemnăm ieşirea lui Torouţiu împotriva *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui Călinescu.

Evident că etapele enumerate şi numite, pe rînd, estetică, critică, istorică, tradiţionalistă, etnografică, nu acoperă în întregime preocupările revistei, denumirile date au avut în vedere aspectele predominante şi caracteristice.

În cei 77 de ani de apariţie, revista a publicat opere originale de primă mînă ale culturii române, ilustrînd domenii principale de activitate : literatura, istoria, lingvistica, filozofia. În ceea ce priveşte aceasta din urmă, subliniem faptul că Junimea e întîiul moment important de înrîurire a filozofiei asupra culturii. Pregătirea filozofică a lui Maiorescu a determinat o asemenea înrîurire. T. Maiorescu o primă mare personalitate românească, ce merge spre unul din marile sisteme filozofice ale lumii : hegelianismul. Formula caracteristică Junimii : „adevăr în toate ramurile de cultură", este un consemn filozofic. Aşa cum se ştie Maiorescu n-a creat un sistem filozofic, dar nimeni n-a dispus de arta sa în a interpreta abstracţiunile acestei discipline, ridicînd prin aceasta, enorm, nivelul de gîndire al epocii. Un sistem filozofic original, fundamentat pe concepţia materialistă, deşi nu lipsesc, într-o ciudată combinaţie, elemente evoluţioniste şi metafizice, l-a creat Vasile Conta prin lucrări ca : *Teoria fatalismului, Teoria ondulaţiei universale, Încercări de metafizică.* Citäm şi alţi filozofi : A.D. Xenopol (prin lucrări de filozofie a istoriei) P.P. Negulescu (cu *Psihologia stilului, Filozofia Renaşterii*, C. Rădulescu Motru, S. Mehedinţi, I. Petrovici, M. Străjanu, Pompiliu Eliade, St. Velovan, Gr. Tăuşan, D. Nădejde, G.G. Antonescu, Const. Antoniade, Mihai Antoniade, Mircea Djuvara, Mircea Florian. Între ei, P.P. Negulescu, Rădulescu Motru, I. Petrovici, Mircea Florian, sînt autorităţi necontestate.

Enumerînd realizările „Convorbirilor literare", istoria literară nu poate ignora prezenţele mai modeste a căror contribuţie a făcut cu putinţă detaşarea celor mari. S-a spus de atîtea ori, şi e pe deplin adevărat, că o literatură nu este alcătuită numai din piscuri, ci are un relief divers, care trebuie consemnat. La „Convorbiri literare" au publicat numeroşi scriitori, mai ales poeţi şi considerăm că numărul lor mare, prin el însuşi, este un indiciu al efloreşcenţei creatoare ce caracterizează epocile de avînt spiritual. Se cuvine, de aceea, să menţionăm, măcar, nume ca : Theodor Şerbănescu, N. Scheletti, Samson Bodnărescu (poet şi dramaturg) Mihail Cornea, Matilda Kugler-Poni, Veronica Micle, Gh. Creţeanu, M. Gregoriade-Bonachi, A. Naum, N. Beldiceanu, Miron Pompiliu (poet, folclorist şi cronicar literar) N.D. Xenopol (poet şi prozator) Ollănescu-Ascanio (poet şi dramaturg), Leon Negruzzi (prozator), G. Bengescu-Dabija (dramaturg şi istoric literar), G. Vîrnav-Liteanu (istoric literar), I. Pop Florentin (nuvelist) N. Volenti, pentru prima perioadă. Am lăsat, înadins, la urmă pe Nicolae Gane (poet şi povestitor) şi pe Iacob Negruzzi (poet, prozator, dramaturg critic literar) pentru că ei se detaşează de cei enumeraţi în grup. În perioadele următoare mai consemnăm, în afara celor menţionaţi într-un fel sau altul pe : G. Murnu, D. Nanu, Al. A. Naum, I. Nenitescu, T. Robescu, A.C. Cuza, Panait Cerna, Eugen Ciuchi, Ana Conta-Kernbach, Em. Bucuţă, G. Tutoveanu, Artur

Enășescu, George Dumitrescu, A. Mîndru, Radu Gyr, Al. Bilciurescu, Grigore Sălceanu, Vladimir Cavarnali etc.

O activitate prodigioasă și rodnică au depus „Convorbirile literare" în difuzarea marilor valori ale culturii universale fără de care nu este cu putință dezvoltarea intelectuală a unui popor. Încă de la început revista a creat un numeros detașament de traducători și, dacă observăm că munca acestora se aplica unor culmi ale literaturii din toate timpurile, ni se întărește convingerea că la „Convorbiri literare" a existat un plan riguros de traduceri, urmărit cu atenție și consecvență, ca o parte integrantă a vastului program de ridicare a vieții culturale din țara noastră preconizat de Junimea. Ollănescu-Ascanio a tradus în întregime odele și satirele lui Horațiu, St. Vîrgolici a tălmăcit, timp de 10 ani (între 1880—1890) *Don Quijotte*, Iacob Negruzzi a tradus cea mai mare parte a teatrului lui Schiller, N. Schelitti iar mai tîrziu St. O. Iosif au tradus o mare parte din poezia lui Heine, Anton Naum, fiind în același timp traducător al *Artei poetice* a lui Boileau, pe cea a lui André Chenier, I. Caragiani a tradus din Homer, N. Gane și apoi G. Coșbuc din Dante, Duiliu Zamfirescu din Leopardi, G. Panu din Petrarca, P.V. Grigoriu și Vasile Pogor din Hugo, N. Volenti din Musset, G. Murnu *Iliada*, Maiorescu însuși a tradus drama lui Ibsen, *Copilul Eyolf*. S-au mai publicat tălmăciri numeroase din: Shakespeare *(Coriolan, Femeia îndărătnică, Othello)* din Racine *(Britannicus Athalis)* Molière *(Tartuffe)* Anacreon, Catullus, Ovidiu, Virgil, Goethe, Vigny, Musset, Lamartine, Shelley, Maeterlinck, Baudelaire, Verlaine, Rilke ș.a

Au apărut, în același timp, studii despre literatura universală, care au avut menirea să familiarizeze pe cititori cu epoci, autori și opere prestigioase.

Istoricul „Convorbirilor literare" duce, fără echivoc, la o primă concluzie și anume: Tinerețea revistei (e vorba de primele decenii) reprezintă și apogeul ei. Maturitatea a fost, cu alte cuvint, atinsă de tinerețe. Tinerețea revistei și a colaboratorilor ei care au debutat de fapt în „Convorbiri". Maiorescu avea 27 de ani în 1867 și a dat cele mai însemnate contribuții pînă prin 1886, Eminescu avea 20 de ani cînd a început să colaboreze la „Convorbiri", unde au apărut pînă la 33 de ani, capodoperele sale poetice; Creangă își începe activitatea la 37 de ani și o încheie după șapte ani. Slavici debutează la „Convorbiri" cînd avea 24 de ani iar la 33 de ani prin *Novelele din popor* termină partea cea mai valoroasă a creației; Iacob Negruzzi este numit director al revistei la incredibila vîrstă de 24 de ani.

Maturitatea „Convorbirilor literare" exprimă însăși maturizarea culturii române, adică stadiul în care cultura noastră începe să devină conștientă de sine însăși prin afirmarea principiului *calității* în producția intelectuală și artistică. Mentalitatea entuziastă, retorică și contemplativă a cedat locul spiritului critic, lucidității. Cultura unui popor se realizează prin doi factori importanți: entuziasmul și luciditatea. De regulă ei sînt succesivi și nu simultani. Succesiunea, obligatorie, poate veni la timp sau poate întîrzia. J unimiștii au venit la timp, marcînd stadiul lucidității în cultură. Fără mișcarea entuziastă a înaintașilor ei nu se putea ivi. Precursorii, la rîndul lor, au fost mai deplin valorificați prin opera Junimii. Primatul adevărului, înțeles ca ceva absolut devenit lozincă, la Junimea este fundamentul spiritului critic. Jude-

căm deci fenomenele sociale și artistice nu în funcție de factori relativi, locali, ci prin raportarea la etalonul cel mai ridicat. Solidar cu Maiorescu , Eminescu va spune limpede : „Ce-i urît nu-i frumos prin aceea că-i național". De aceea, încercînd să alcătuiască o antologie a poeziei române, junimiștii ajung în impas, iar Maiorescu, conchizînd asupra acestei experiențe în studiul său *Despre poezia română*, nu se sfiește să reliefeze lipsa de valoare a unor producții poetice prin strivitoarea raportare la Shakespeare, Goethe, Schiller, la poezia populară care reprezentau de fapt, pentru critic, adevărul în artă.

De aici, cu necesitate, combaterea neadevărului, exprimat de Maiorescu prin formula formelor fără fond, teoretizată în studiul *În contra direcției de azi în cultura română* (1868) și reluat permanent nu numai de către junimiști, ci și de către adversari, fiind aproape o axiomă pînă la *Istoria civilizației române* a lui Lovinescu.

Raportarea la noi înșine, comună epocii antejunimiste, pentru a ajunge la concluzia altminteri justă, că am progresat, devenise insuficientă. Pentru realizarea unui progres temeinic în evoluția societății românești era nevoie de raportarea la exigențele absolute. Și atunci, evident, judecînd lucrurile *Sub specie aeternitatis*, atitudinea critică capătă un teritoriu enorm de manifestare.

Nu trebuie, firește, să ne închipuim că înainte de Junimea n-au existat atitudini critice. Dimpotrivă, imperfecțiunile sistemului de organizare socială, superficialitatea, incapacitatea sau lipsa de patriotism, abuzurile și corupția, demagogia și reaua-credință au fost adeseori semnalate și condamnate.

Alecsandri în unele dintre comediile sale : *Iorgu de la Sadagura* (1844), *Iașii în carnaval* (1845), *Clevetici ultrademagogul* (1861), *Rusaliile în satul lui Cremene* (1863), este un autor critic, ilustrînd *avant la lettre* o zicală familiară Junimii ; *ridendo dicere verum* (a spune, rîzînd, adevărul). Formele fără fond, adică reformele nepregătite, pripite, consecință a spiritului de imitație, care trădează de fapt un complex de inferioritate, sînt criticate înainte de doctrina lui Maiorescu și a lui Petre Carp. În *Echilibru dintre antiteze* Eliade satiriza pe reformiștii cosmopoliți care, zice el, au devenit „momițele și instrumentele cînd ale fanarioților, cînd ale muscalilor, cînd ale nemților ; care se leapădă de religia părinților lor și se unesc cu papismul și care acum nimic nu le miroase bine de nu va fi franțuzesc". În „Dacia literară" Mihail Kogălniceanu nota : „xenomania ne-a stricat sistema rațională, sistema politică, sistema morală. Acum ne amenință spre pieire și sistema literară care e slabă, tînără, de-abia începe a se ivi și pe la noi". Citățm, în continuare, un fragment semnificativ din „Convorbirile economice" ale lui Ion Ghica : „Oare nu este de cel mai mare interes politic și moral a studia amestecul cel mai extraordinar ce se poate vedea de independență și servilitate ce există în societatea română, de libertăți proclamat dar părăsit și de tiranii abolite și cu toate acestea domnind în toată splendoarea și vigoarea lor. Nu este un fenomen de cel mai mare interes a studia cum într-o societate înzestrată cu o constituțiuna din cele mai liberale, îngrădită cu toate garanțiile, să vedem abuzul, nedreptatea, violența și apăsarea dînd piept voinicește cu dreptatea și legea îngenunchindu-le la pămînt."

Ibrăileanu afirmă că în literatură junimismul, prin care înțelege sprijinul critic, începe cu Constantin Negruzzi. *(Spiritul critic în cultura românească).* Spiritul critic, factor esențial al gîndirii junimiste, se manifestase și înainte. La „Convorbiri literare" însă el devine o parte fundamentală a doctrinei, cu largi repercusiuni de natură ideologică și artistică. Junimiștii nu au fost contra progresului social, așa cum se mai crede. Era și cu neputință ca niște oameni cu studii temeinice în capitalele occidentale, cu o cultură rafinată, să fie retrograzi. Finalitatea pentru care militau era, în linii mari, aceeași cu a spiritelor democrate. Neînțelegerea începea de la mijloacele progresului și de la ritmul în care trebuie realizat. Formula pentru care militau junimiștii era cea a unei evoluții organiciste a societății, influență a romantismului german, reformele nepregătite aducînd mai multe daune decît servicii. Nici în cultură lucrurile nu stau altfel. Sau cum spune, categoric Maiorescu, încheind studiul *În contra direcției de azi în cultura română:* „Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul".

Petre Carp a sintetizat, prin negație, mentalitatea junimistă: „Am uitat că o dată cu ideea și legea ar fi trebuit să introducem și mediul care le-a creat. În dosul fiecărei idei este o lucrare pregătitoare, o epocă de preparațiune, ale cărei rezultate este legea respectivă. A introduce de-a gata ideea este de-a planta flori pe un pămînt de nisip, ele degrabă vestejesc și veștede sînt cele mai multe dintre creațiunile noastre... La umbra acestui import străin se ascunde la noi lipsa de muncă; și lipsa de muncă și frazeologia pierd popoarele". Nu e greu de văzut că dintr-o asemenea gîndire s-a născut teatrul comic al lui Caragiale și satira politică eminesciană.

Maiorescu subliniază adeseori necesitatea criticii, rolul ei constructiv: „Este o chestie de demnitate și de întărire a cugetelor pentru un popor care aspiră la un viitor mai mare să-și dea seama de greșelile sale pentru a le îndrepta "*(Istoria contemporană a României).* Critica junimistă, departe de a ilustra un scepticism de doctrină, este un factor și o condiție a progresului și următoarea frază maioresciană este de o indiscutabilă actualitate: „Critica a fost și va rămîne o operație necesară în viața publică a unui popor, înțelegerea răului este o parte a îndreptării". *(Observațiuni polemice).*

Aplicată în literatură, ideea spiritului critic a dus la proclamarea suveranității principiului estetic. Arta este scoasă de sub tutela altor manifestări ale spiritului (morală, politică, religie) recunoscîndu-i-se o existență de sine stătătoare. Dintr-o anexă sau un instrument al altor discipline ea dobîndește un scop în sine. Firește, nu se poate închipui desprinderea artei de alte manifestări spirituale de care se servește și pe care, la rîndul ei, le servește, în virtutea legii universale a interdependenței fenomenelor, dar prin mijloacele sale specifice. Procesul de integrare nu duce cîtuși de puțin la dispariția particularităților, dimpotrivă presupune persistența lor. Altfel ar însemna ca, din mulțimea fenomenelor, prin asimilare și fuziune să ajungem la unul singur,

ceea ce e absurd. Este drept că specificitatea manifestărilor spirituale e mai dificil de constatat pentru că, mai totdeauna, izbesc similitudinile, de unde confuzia valorilor așa de caracteristică momentelor de acumulare cantitativă din istoria fiecărui popor exprimat așa de bine de către formula lui Eliade: „Scrieți băieți"... Este și momentul în care ia ființă societatea Junimea și revista „Convorbiri literare" care, cum anticipasem, realizează momentul calității în cultura noastră tocmai prin impunerea, pe prim plan, a valorii artistice. Exemplele pe care le dă Maiorescu în *Despre poezia română*, *Beția de cuvinte*, *Observări polemice*, *În lături* ș.a. nu sînt întîmplătoare sau alese tendențios, ele dovedesc tocmai neînțelegerea sau neglijarea, în epocă, a specificului literaturii. Teza maioresciană după care poezia este un produs al fanteziei și politica un produs al rațiunii restabilește tocmai ideea individualității artei, existența ei autonomă în șirul manifestărilor spiritului, ceea ce-i conferă, în fond, demnitatea. Că unele idei maioresciene sînt formulate prea categoric și sentențios este în firea lucrurilor dacă avem în vedere momentul în care au fost exprimate, sensul lor polemic. Criticul trebuia să șocheze inerția comună care devine adesea a doua natură, să-și expună astfel tezele, încît orice urmă de îndoială să fie, de la început, înlăturată. Formulîndu-și principiile critice, Maiorescu avea sentimentul legislatorului. Este drept că unii dintre discipolii săi i-au absolutizat ideile, dogmatizîndu-le, ceea ce, pe nedrept, a avut repercusiuni asupra creatorului lor. Acestea însă nu-l privesc pe Maiorescu, a cărui operație de asanare a vieții literare, de delimitare între valori autentice și pseudovalori rămîne de o excepțională însemnătate pentru istoria culturii române. Asupra acestui lucru am vrea să invocăm mai întîi autoritatea lui Caragiale: „... dl. Maiorescu, în afară de strălucitul lui talent de orator de catedră și de tribună parlamentară, este un mare literat, un om cu o înzestrare intelectuală în afară de orice concurs. În privința judecății despre lucrările literare, este unul din spiritele cele mai pricepute ce s-ar putea găsi vreodată. Fără îndoială, talentul de invențiune îi lipsește cu desăvîrșire; pe calea invenției, tocmai fiindcă pricepe așa de adînc arta și realitatea talentului, n-a încercat să producă niciodată. Însă gustul rafinat, priceperea și puterea de judecată în tot ce privește arta literară iau la acest om proporțiile unui extraordinar talent, atît sînt de active și de fecunde. Povețele acestei minunate inteligențe critice sînt neprețuite pentru un talent de invențiune lipsit încă de judecata și măsura exactă a frumosului. Criticele d-lui M. ... au îndeplinit odinioară o mare misiune. Nu a fost puțin lucru a răsturna metodic o întreagă direcțiune falsă în literatură, în științe și politică, direcțiune falsă, care stăpînea cu tiranie și pervertea toate spiritele. În starea de astăzi a literaturii noastre (cînd pare că și publicul cititor, mult puțin cît îl avem, și scriitorii, foarte, prea foarte mulți, au pierdut criteriul după care se poate judeca și cîntări normal o lucrare ce vrea să se numească literară) poate că un alt rînd de critici ca ale d-lui Maiorescu de odinioară ar face un mare bine și publicului și scriitorilor, acelora de-nțelege care sînt chemați, iar nu numai se cheamă singuri, a fi scriitori. Criticele de odinioară ale d-lui Maiorescu au fost la vremea lor un semnal de raliere pentru mințile sănătoase în mijlocul anarhiei și decăderii care bîntuia republica literelor noastre între anii 48 și 68. Multe spirite în

adevăr înzestrate s-ar fi rătăcit de-a binelea în noianul falsei direcțiuni de atunci, sau, mai bine zis, în acea completă lipsă de direcțiune dacă n-ar fi sunat cu atîta putere de la Iași semnalul acela de raliare". *(Reminiscențe și note critice*, „Epoca" 1897, 19—23 iulie).

Rebreanu, scriitor despre care nu se poate spune că ar fi partizanul autonomiei esteticului, a înțeles exemplar rolul lui Maiorescu și al „Convorbirilor literare" : „După tatonările începuturilor eroice ale literaturii noastre a trebuit să vină momentul selecției și al diferențierilor. Era momentul hotărîtor pentru îndrumarea culturii noastre. Într-un moment providențial trebuia un om providențial. A răsărit atunci Titu Maiorescu și cu el „Convorbirile literare". Și s-a făcut îndată despărțirea cea mare a apelor. În cazanul în care fierbea literatura română s-a aruncat principiul categoric că arta e artă înainte și mai presus de toate, că accesoriile, oricît de bine intenționate, încurcă zadarnic și împiedică dezvoltarea literară".

Gherea însuși, într-o ședință a cercului de studii sociale din Iași, în 1894 *(Darea de seamă* în „Evenimentul literar") aprecia pozitiv votul școlii maioresciene în raport cu ceea ce numește el „arta naționalist-patriotică".

Spirit antidogmatic, înzestrat cu o rară intuiție a valorilor și cu înțelegerea imperativelor epocii, cărora le-a răspuns cu o totală dăruire patriotică, Maiorescu nu și-a fetișizat propriile principii, ci le-a ilustrat cu precauție necesară totdeauna cînd se apleacă, asupra formelor de cultură. Un exemplu, între altele, îl constituie intervenția sa în controversa cu privire la superioritatea lui Alecsandri sau Eminescu iscată de Vlahuță și Delavrancea. Cei doi combatanți ierarhizau valorile în funcție exclusivă de criteriul estetic. În *Poeți și critici*, Maiorescu deplasează cu subtilitate problema de la poet la patriot și omul de cultură, de la estetic la cultural, aplicînd cu elocvență dialectică criteriul istoric în judecata literară. Caracterizarea lui Alecsandri își păstrează, neștirbită, valabilitatea generală. Considerînd că „a măsura incomensurabilele este fără sens", criticul spune : „În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară el ni l-a deschis ; iubirea românească și dorul de patrie în sufletele celor mai mulți dintre noi, el le-a întrupat, frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru el a descris-o... cînd societatea mai cultă a putut avea teatru în Iași și București, el a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame ; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei.

A *lui* liră multicoloră a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui. În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri? În această *totalitate* a acțiunii sale literare".

Este cunoscută opinia nefavorabilă a lui Maiorescu despre poetul Andrei Mureșanu, dar e mai puțin cunoscută aprecierea favorabilă față de poezia *Deșteaptă-te, române*, eminamente patriotică : „Andrei Mureșanu, zice criticul, a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie : *Deșteaptă-te, române*.

În *Comediile d-lui Caragiale*, Maiorescu neagă legitimitatea patriotismului *ad-hoc* în poezie, dar mai tîrziu aplaudă poezia patriotică a lui Goga pentru

sinceritatea, adevărul și adîncimea sentimentului, ceea ce nu e nici o contradicție, ci numai o precizare. Criticul este hotărît împotriva oricărui sentiment brut neprelucrat, netransfigurat artistic care, firește, oricît de bine intenționat, nu intră în perimetrul artei. Bunele intenții nu-s suficiente pentru a ajunge la artă.

În încheiere cîteva probleme de metodă privind modul în care înțelegem să comentăm rolul Junimii și al „Convorbirilor literare" în cultura noastră. Principiul care ne călăuzește în aprecierea revistei apărută acum o sută de ani este acela al valorificării laturilor sale durabile, pe care le considerăm dominante și caracteristice. În această apreciere nu vom porni de la aspectele teoretice luate în mod aprioric (ceea ce ar putea duce, și a dus, de multe ori, la speculații inutile), ci de la rezultatele concrete. O doctrină nu-și poate demonstra valabilitatea decît dacă este producătoare de valori. Faptele, spune Lenin, sînt încăpățînate și ele nu se supun niciodată schemelor prestabilite. Ceea ce rămîne cercetării științifice riguroase este ca, pornind de la faptele *esențiale* (cele mărunte vor încurca mereu lucrurile) să tragă concluziile ce rezultă cu necesitate. Care sînt faptele, de necontestat, după părerea noastră? Mai întîi se impune să recunoaștem că de Junimea și „Convorbiri literare" se leagă cea mai înfloritoare epocă a istoriei noastre literare. Nu putem desprinde pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Ion Ghica, Duiliu Zamfirescu de Junimea și de „Convorbiri". Încercarea de a-i situa în afara Junimii sau în opoziție s-a dovedit a fi o gravă eroare. În afara unor gesturi nesemnificative, a unor iritări omenești, a unor conflicte personale trecătoare sau chiar a unor deosebiri de vederi în anumite probleme (controversa dintre Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu cu privire la poezia populară, ca să dăm numai un exemplu), ceea ce a unit pe junimiști a fost incomparabil, mai puternic, decisiv. Argumente principale:

1) Mai toți erau factori activi ai cenaclului junimist.
2) Și-au publicat în întregime sau parțial opera la „Convorbiri literare".
3) Au fost sprijiniți, material și moral de către grupare.
4) Au aderat la principiile literare fundamentate ale societății și anume:
   a) Respectul față de adevăr.
   b) Prioritatea idealului estetic în creația și judecata literară.
   c) Promovarea unei literaturi naționale care să aibă la bază creația populară.

Firește, adeziunea nu presupune identitatea de vederi, ci conlucrarea pe baza unor idei directoare fundamentale, solidaritatea cu aceste idei. Efortul de a descifra în fiecare operă a scriitorilor numiți ilustrarea cuminte și docilă a programului grupării ar fi inutil și naiv. Ilustrarea epigonică, tezistă, a anumitor idei revine totdeauna mediocrităților numeroase și la Junimea, ca în orice curent. Nimeni nu va putea nega însă influența hotărîtoare a Junimii asupra marilor noștri scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Chiar asupra adversarilor. În definitiv concepția despre poezie a lui Macedonski, din etapa puristă, căutată de regulă în sisteme estetice franceze, trebuie raportată în primul rînd la *Poezia română* din 1867 a lui Maiorescu.

Evident, nici Maiorescu, nici Iacob Negruzzi n-au inventat talentul lui Eminescu sau Creangă, talentul este un dar al naturii. Dar el nu se dezvoltă decît în funcție de împrejurările existenței, de atîtea ori rămîne în stare latentă. Creangă, se știe, a declarat că fără Junimea și „Convorbiri literare" nu s-ar fi gîndit niciodată să-și publice amintirile și poveștile. Eminescu l-a prezentat Junimii, Maiorescu îl știa dinainte, de la Școala normală preparandală; fără aceste „relații", Creangă ar fi rămas un dascăl anonim. Eminescu însuși, din momentul colaborării la „Convorbiri", dă la iveală capodoperele. Slavici, o dată intrat în grup, publică nuvelistica sa matură. S-ar putea da și alte exemple.

De la redacția „Convorbirilor" a pornit inițiativa promovării și cultivării marilor noștri scriitori într-un moment în care era dificil să te orientezi asupra locului pe care viitorul îl va acorda fiecăruia dintre ei. Mai apoi, intervențiile critice autoritare și de o rară intuiție ale lui Maiorescu i-au consacrat. Primele consemnări prestigioase ale demnității artistice a lui Eminescu și Caragiale îi aparțin lui Maiorescu. În același timp consemnăm statornicia prețuirii față de marile valori, în ciuda nesiguranței derutante a atîtor comentatori mediocri. În această privință Tudor Vianu observă cu deplină dreptate: „Gustul artistic atît de înaintat al lui Maiorescu i-a permis să recunoască și să promoveze pe toți scriitorii de seamă ai vremii lui, chiar de la începuturile lor pe Eminescu și pe Caragiale, pe Slavici și pe Coșbuc, pe Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voinești și Duiliu Zamfirescu. Toți acești scriitori s-au dezvoltat în legătură cu Maiorescu, cel puțin în unul din momentele carierei lor și nu este cu putință a le întocmi biografia fără a ține seama de rolul jucat de Maiorescu în impunerea creației lor".

În afara direcției literare propriu-zise, ale cărei rezultate le-am consemnat, direcția estetică a „Convorbirilor" ni se pare tot atît de strălucit reprezentată prin marea pleiadă de critici de structură maioresciană: Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, care au înrîurit — decisiv — epocile ulterioare ale literaturii române.

O mișcare literară cu manifestări așa de complexe ca cea de la „Convorbiri literare" a fost, se știe, amplu discutată. Din aceste dezbateri n-au lipsit și nu vor lipsi, desigur, nici de acum înainte, atît elogiul, cît și negarea violentă care, în unele privințe, este o altă față a laudei, fiind, oricum, un factor de popularizare. Contradicțiile sînt inevitabile pentru că în istoria literară unitățile de măsură n-au precizia și concretețea altor domenii. Ceea ce spunea însuși Titu Maiorescu, polemizînd la Academie, ca Duiliu Zamfirescu: „Lucrul se schimbă cînd trecem la aprecierile curat literare, unde dovezile exacte nu sînt cu putință, unde judecata se întemeiază adeseori pe elemente prea subiective și unde totdeauna e greu să găsim premizele înțelegerii comune. Aici nu ne rămîne decît datoria de a ne spune părerea cu toată sinceritatea și de a o susține cu argumentele ce par mai accesibile spiritelor nepărtinitoare".

CURENTUL LITERAR DE LA JUNIMEA

VLADIMIR DOGARU

„Ai un singur bloc de marmură; dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?"

T. MAIORESCU

Elementul primordial, fără de care nici nu se naște, nici nu durează o mișcare literară, este, după cum se știe, *comunitatea de afinități spirituale.* În genere, cînd se discută despre Maiorescu și Junimea, se pune mai mult accentul pe ceea ce a dat el Junimii și se neglijează ceea ce, la rîndul său, a primit din partea ei. E adevărat că, fără Maiorescu, Junimea nu ar fi fost ceea ce a fost: cea mai puternică mișcare literară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea; însă nu-i mai puțin adevărat că nici Maiorescu, fără Junimea nu ar fi devenit ceea ce a devenit: cel mai de seamă critic literar din vremea sa și unul din cei mai strălucițI din întreaga literatură română. Între Maiorescu și grupul de scriitori de la Junimea a existat o vie și permanentă comunitate de afinități spirituale. Nu numai Eminescu, Creangă, Caragiale — ca să ne referim doar la această trinitate genială — s-au simțit bine, ca scriitori, lîngă Maiorescu, dar și Maiorescu s-a simțit bine, ca om de cultură și critic literar, lîngă ei. Mai mult: *Maiorescu și-a descoperit vocația de critic literar o dată cu înființarea Junimii.* Pînă la constituirea Junimii, nu reiese de nicăieri: nici din *Însemnări zilnice*, nici din activitatea publicistică de pînă atunci (1864), că tînărul Maiorescu ar fi manifestat pasiune pentru critica literară. Ceea ce l-a interesat și pasionat în perioada prejunimistă pe Maiorescu a fost *știința logicii* și nu critica literară. Iată ce nota el, în această privință, la data de 9 decembrie 1857, pe cînd era încă elev la Institutul Theresianum din Viena: „... Prelucrez acum în românește Logica lui Herbart și lucrez la o sistematizare a prelegerilor despre Logică a lui Suttner. Filozofia e o știință *divină.* (sublinierea lui T.M.). Orice alt studiu de pe lături l-am părăsit acum..." [1]. Abia în 1861 va ține, în cadrul Societății de filozofie din Berlin, comunicarea: *Die alte französiche Tragödie und die Wagnerische Musik* — cu aplicații însă la literatura franceză și muzica germană.

[1] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, I, București, 1937, p. 82.

Punînd astfel problema, rolul de *spiritus rector* pe care l-a avut Titu Maiorescu la „Convorbiri literare" nu e de loc diminuat. Din contră, numai analizînd comunitatea de afinități spirituale ce a domnit între scriitorii de la Junimea, se poate înțelege cum a fost posibil ca Maiorescu — și nu altul — să devină *spiritus rector* al grupării literare respective. Fără existența comunității de afinități spirituale — dintre Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu — primii nu s-ar fi apropiat de ultimul. Un scriitor de geniu — de felul lui Eminescu, Creangă sau Caragiale — nu admite să fie îndrumat, cît de cît, în domeniul artei, decît de un critic, dotat cu cea mai profundă intuiție și aureolat de cel mai înalt prestigiu.

★

A existat oare o comunitate de afinități spirituale la scriitorii de la revista „Convorbiri literare"? Dacă a existat, în ce constă? Avut-au ei un ideal estetic comun, reflectat în operele lor?

Dintre istoricii și criticii literari mai vechi, unul singur și-a pus astfel de întrebări: Tudor Vianu. El are meritul de a-și fi dat seama că Junimea — care a dat naștere la curentul literar ce-i poartă numele — „n-a fost atît o societate; cît o *comunitate*" (subl. n.s); de aceea — „apariția ei se datorește afinității viu resimțite dintre personalitățile întemeietorilor" [2].

Trăsăturile „afinității viu resimțite dintre personalitățile întemeietorilor" — întîlnite ulterior și la ceilalți membri ai Junimii — au fost după Tudor Vianu în număr de patru: *spiritul filozofic*, *spiritul oratoric*, *ironia și spiritul critic*. Stabilind aceste patru trăsături ale Junimii, Vianu a avut în vedere activitatea *culturală* a Junimii și nicidecum activitatea ei *literară*.

Începuturile *Junimii* datează de prin 1864, cînd Titu Maiorescu organizează și ține la Iași primele „prelecțiuni populare", urmat de Carp, Pogor, Th. Rosetti. În *Amintiri din Junimea*, Iacob Negruzzi ne informează că „prelecțiunile populare" au durat 18 ani [3]; în acești 18 ani, ele au fost ținute în afară de cei mai de sus, de: Xenopol, Panu, Vîrgolici, Lambrior, Eminescu și alții. În *Însemnări zilnice* ale lui Maiorescu nu găsim date referitoare la perioada înființării Junimii (în realitate, după cum demonstrează I. Rădulescu-Pogoneanu, astfel de date au existat, dar caietul respectiv s-a pierdut) [4]. Întîia însemnare a lui Titu Maiorescu despre Junimea datează din 5/17 ianuarie 1866, Iași: „... Ieri, marți, seara adunarea literară (a Junimei) a fost la Pogor (...). Eu am citit programul societății noastre; totul pri-

---

[2] Tudor Vianu, *Istoria literaturii române* (în colaborare cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu) vol. I, Casa Școalelor, București, 1944, p. 159.

[3] Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, Ed. Cartea Românească, București, 1939, p. 236.

[4] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, publicate cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, Editura Socec, București, p. 119 și urm. — nota 2 — sub pagină.

mit și am stabilit și prelegerile populare. Dintr-asta va să iasă mult, dacă ceilalți au rîvnă pentru cauză ; dacă nu, *în orice caz mult pentru mine*" (subl. ns.) [5]

Cu un an mai înainte, în toamna lui 1865, membrii Junimii luaseră hotărîrea să editeze „o mare antologie, atît pentru uzul școalelor cît și pentru public îndeobște" [6]. „De aceea — povestește Iacob Negruzzi — ne hotărîrăm să facem *în comun* (subl. ns.) alegerea poeziilor de tipărit. În acest scop (...), fiecare avea să însemneze acasă bucățile ce-i păreau mai bune din autorii cu a căror lectură se însărcinase, și, dacă ar fi dobîndit aprobarea generală, trebuiau trecute în antologie" [7]. Discuțiile care au urmat i-au dat prilej lui Maiorescu să reflecteze serios asupra problemelor estetice, așa cum puțin mai înainte, în același an 1865, aceiași junimiști îi dăduseră prilejul să reflecteze și asupra problemelor de limbă, elaborînd broșura *Despre scrierea limbii române.* Antologia proiectată trebuie să cuprindă „numai bucăți de acelea *ce putea sluji drept model și ca formă și ca fond poetic*" (subl. ns.) [8]. Șirul discuțiilor despre ceea ce poate sluji „*drept model*" în artă a pornit de la respingerea uneia din poeziile lui Bolintineanu ; „La întrebarea pentru ce poezia este rea — relatează același Iacob Negruzzi — se născu o lungă discuție care ținu pînă noaptea tîrziu și făcu imposibilă orice altă lectură în acea seară. Mai întîi Pogor după obiceiul său de a începe orice discuție de la potop puse întrebarea prealabilă „Ce este poezia"?, de acolo prinserăm a ne preschimba ideile despre condițiile pe care poezia în general trebuie să le întrunească pentru a corespunde scopului ei, despre ce poate și nu poate fi obiectul unei poezii, care este forma în care subiectul trebuie tratat, ce rol joacă imaginația și talentul, de ce ajutor este învățătura și știința și alte multe. În seara dintîi domni și aci, ca odinioară la începutul discuției asupra ortografiei, o mare confusiune, dar peste o săptămînă, *Maiorescu, îndemnat de ideile preschimbate între noi, se puse iarăși să cugete asupra acestui subiect și veni cu o parte din tratatul său „Despre poezia română", care mai tîrziu a făcut un efect așa de mare și a pus de la început pecetea originalității pe revista „Convorbiri literare"* (subl. ns.) [9].

Iată cum, foarte de timpuriu, la numai doi ani de la întemeierea Junimii, Maiorescu se îndreaptă, *sub imboldul discuțiilor ce aveau loc în sînul ei, spre probleme de estetică și critică literară.*

După 3 ani, cînd Junimea începuse să existe, apare, la 1 martie 1867, primul număr al revistei „Convorbiri literare". Hotărîrea editării unei reviste, în care să fie publicate scrierile, citite și aprobate de membrii Junimii, a fost luată la începutul lunii ianuarie 1867. „Maiorescu veni în acea seară — citim în *Amintiri din Junimea* — cu o propunere *care plutea de cîtăva vreme în mintea multora din noi* (...). *De aceea cînd Maiorescu își arătă părerea că ar fi bine să deschidem un mic jurnal literar* în care s-ar tipări scrierile citite și aprobate de societate și în care să putem rezuma o parte din discuțiile noastre, ce prezen-

[5] Titu Maiorescu, *op, cit.*, p. 121.
[6] Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 78.
[7] *Ibidem*, p. 78.
[8] *Ibidem*, p. 78.
[9] *Ibidem*, p. 79.

tau un interes general, *toată lumea primi fără lungi dezbateri propunerea sa* (subl. ns.)[10].

Dacă împrejurările în care au fost elaborate studiile *Despre scrierea limbii române* și *Despre poezia română* dezvăluie imboldul pe care autorul începuse a-l privi din partea Junimii, în schimb, propunerea apariției unei reviste — „Convorbiri literare "constituie primul act al rolului de *spiritus rector*, pe care Titu Maiorescu avea să-l exercite vreme îndelungată asupra colaboratorilor ei.

„Convorbiri literare" este revista cu cea mai lungă apariție din literatura română: 1867—1944. Curentul literar promovat de ea avut însă o durată mai scurtă.

Epoca de aur a curentului literar de la Junimea se cuprinde, cu aproximație, între 1867—1886 (perioada ieșeană a apariției „Convorbirilor literare"). Pînă-n 1870, anul începutului colaborării lui Eminescu — cu *Epigonii*, *Mortua est* și *Făt Frumos din lacrimă* — „Convorbirile" nu cuprind nume de scriitori cu real talent (o excepție o constituie Alecsandri — cu *Pastelurile* — dar el nu este un produs al Junimii). În 1871, își începe colaborarea Ioan Slavici, cu *Fata de birău*. Patru ani mai tîrziu, în 1875, Eminescu îl aduce la Junimea pe Ion Creangă, unde citește într-o sîmbătă seara *Soacra cu trei nurori*, publicată imediat în revistă (octombrie, același an). „Ce fericită achiziție pentru societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă!" — va exclama mai tîrziu Iacob Negruzzi în *Amintirile* sale. În 1878 își face apariția la Junimea și I.L. Caragiale, care, după cum ne informează Titu Maiorescu [11], citește la a 15-a aniversare a societății, la Iași, „via lui comedie" — *O noapte furtunoasă*.

O dată deveniți membri ai Junimii și colaboratori ai „Convorbirilor literare", cei patru scriitori își vor citi în ședințele cenaclului și își vor publica în paginile revistei majoritatea nemuritoarelor lor opere. Eminescu și-a citit la Junimea — întîi la Iași, apoi la București — toate poeziile scrise ori finite după 1874, anul înapoierii de la studii din străinătate. Maiorescu a notat succint în *Însemnări zilnice* entuziasmul provocat de lectura poeziilor lui Eminescu. Iată cîteva din aceste succinte notări: „(Citit) cîteva poezii nouă ale lui Eminescu, *foarte frumoase* și o satiră veche, *de asemenea*" (subl. ns. — sfîrșitul anului 1879) [12]; „Seara, Junimea la mine (...). Citit *frumoasa* legendă de Eminescu *Luceafărul* — " — subl. ns. 17/29 aprilie 1882 [13]. (*Luceafărul* este recitit — șlefuit — și la 22 octombrie /9 noiembrie 1882: „Citit *frumosul* (subl. ns.) *Luceafăr* al lui Eminescu șlefuit" [14]. La 13/25 septembrie 1882, Maiorescu notează: „iarăși (citit) vecinic *frumoasele* poezii de Eminescu" (subl. ns.) [15]. Din *Amintirile* lui Iacob Negruzzi aflăm că, după ce Eminescu își citea poeziile — creatorul *Luceafărului* era un lector admirabil, cu „o

[10] I. Negruzzi, *op. cit.*, p. 87.
[11] T. Maiorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 318.
[12] *Ibidem*, p. 329.
[13] *Idem*, *op. cit.*, vol. II, p. 58.
[14] *Ibidem*, p. 133.
[15] *Ibidem*, p. 119.

cadență plîngătoare" în glas — multe din ele „erau declarate cantabile" și vreunul din membrii Junimii le punea în muzică cerînd să le cînte în cor— , ceea ce se întîmpla îndată" [16].

Slavici, Creangă și Caragiale și-au citit și ei la Junimea operele lor cele mai importante, pe care și le-au publicat apoi în „Convorbiri literare". Ca și în cazul lui Eminescu, Maiorescu și-a notat în *Însemnări zilnice*, la fel de succint impresiile provocate de lectura operelor scriitorilor de mai sus. Sintetizînd activitatea Junimii în ultimele luni ale anului 1879, el subliniază că, între alte scrieri literare, s-a citit „*splendidul*" *Budulea Taichii* al lui Slavici (subl. ns) [17]. În *Amintiri din Junimea*, Iacob Negruzzi scrie : „Ce seri plăcute am petrecut cîteodată!". Enumerînd astfel de plăcute seri, fostul redactor al „Convorbirilor" citează și pe acelea „cînd Creangă ne citea amintirile sale din copilărie" [18] La 23 septembrie/5 octombrie 1884, I.L. Caragiale citește la Junimea comedia *O scrisoare pierdută*. Cu această ocazie, Titu Maiorescu notează în *Însemnări zilnice:* „... Caragiale ne-a citit *excelenta* lui comedie în patru acte *(O scrisoare pierdută)* [19]. Ca și în cazul *Luceafărului* lui Eminescu, *O scrisoare pierdută* a fost citită de mai multe ori, nu numai la București, ci și la Iași, unde Caragiale a participat la aniversarea Junimii — 24 octombrie 1884 ; „*Mare efect* lectura lui Caragiale — *Scrisoarea pierdută*, citim în *Însemnările* lui Maiorescu [20]. Cînd comedia *O scrisoare pierdută* se reprezintă pentru întîia oară la Teatrul Național din București, Maiorescu notează cu satisfacție : „... *Succes mare* (subl. ns.), autorul de două ori chemat (...). După reprezentare, supé la noi, cu Caragiale, Slavici, Balș, Bianu, Th. Rosetti și Mandrea..., Olănescu, Chibici, Nica" [21]. Citind aceste succinte însemnări, ne dăm seama că Maiorescu considera succesul obținut de Caragiale prin *O scrisoare pierdută* drept un succes — cel puțin în ce privește realizarea artistică — al însăși Junimii (vom arăta mai departe că setea de perfecțiune artistică, de frumosul absolut, este unul din elementele care i-a unit — în sînul cenaclului — pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu — firește, acesta din urmă, mai mult ca teoretician).

Așadar, între 1867 și 1886, în paginile „Convorbirilor literare" se publică : toate poeziile antume ale lui Eminescu, cel mai mare poet român ; povești și *Amintiri din copilărie* [22] ale lui Creangă, cel mai mare povestitor al nostru ; capodoperele lui Caragiale, în frunte cu *O scrisoare pierdută*, culme a comediei românești.

Iată de ce această primă perioadă a „Convorbirilor literare", ilustrată prin operele celor trei mari clasici ai literaturii române: Eminescu, Creangă, Caragiale — la care poate fi adăugat și numele lui Slavici — constituie epoca de aur a curentului literar promovat de Junimea. De altfel, însuși Titu

---

[16] Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 171.
[17] Titu Maiorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 329.
[18] Iacob Negruzzi, *op. cit.*, p. 176.
[19] Titu Maiorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 264.
[20] Idem, *op. cit.*, vol. II, p. 269.
[21] *Ibidem*, p. 274.
[22] Cu excepția părții a IV-a, care apare postum în 1892.

Maiorescu în articolul *Poeți și critici* din 1886, a delimitat perioada despre care vorbim, sesizîndu-i în cea mai mare parte, excepționala valoare literară. „Dacă privim astăzi în literatura din ultimii ani — scrie el — timida speranță de atunci (din 1872 — *n.n.*), se poate schimba într-o încredere sigură pentru direcția sănătoasă a lucrărilor intelectuale din România. Nu doară, că toți cei salutați la 1872 au împlinit ceea ce se aștepta de la ei; dar unii au întrecut așteptările și relativ mulți alții și-au adaos puterile pentru a da acelei mișcări un avînt — dacă nu destul de general, dar cel puțin de puternic, pentru a ne face să simțim un adevărat progres în anul prezent (1886—*n.n.*), comparat cu anul 1872" [23], (anul cînd criticul a publicat în „Convorbiri" cunoscutul studiu *Direcția nouă în poezia și proza română*). Dintre argumentele pe care Maiorescu le aduce în sprijinul afirmației sale, citățm pe cel mai important: „*Eminescu* — constată el — a adus lirica română *la o culme de perfecțiune*" [24].

Însăși activitatea de critic literar a lui Maiorescu — așa cum a înțeles el s-o desfășoare — a durat în esența ei, pînă în 1886, încît și din acest punct de vedere se poate spune că întîia perioadă a „Convorbirilor literare" se termină într-adevăr în 1886. „Din momentul în care *se face* mai bine" — declară criticul în mai sus citatul studiu *Poeți și critici* (din 1886) — *scade (și) trebuința unei critici literare generale* (subl. ns.). El adaugă: „... fără îndoială, în mijlocul unei activități critice pentru răspîndirea lucrărilor sănătoase se va simți pe ici pe colo și necesitatea unei lovituri directe în contra nulităților care se amestecă fără nici o chemare în ale literaturei: un energic « *în lături!* » va trebui dar din cînd în cînd să fie rostit..."

După 1886, în „Convorbiri literare" se publică *Năpasta* lui Caragiale (1890); *Viața la țară* (1894), *Tănase Scatiu* (1895) și *În război* (1897), din ciclul Comănăștenilor al lui Duiliu Zamfirescu. Dintre studiile și articolele lui Maiorescu, pot fi citate: *Eminescu și poeziile lui* (1889), *Contraziceri* (1892); ori rapoartele academice: *Poeziile lui Octavian Goga*, *Povestirile d-lui Mihail Sadoveanu*, ambele din 1906, discursul, ocazionat de primirea la Academie a lui Duiliu Zamfirescu: *În chestia poeziei populare* (1909) ș.a.

În 1895, Iacob Negruzzi predă conducerea „Convorbirilor" unui comitet, format din postjunimiști (Mihail Dragomirescu, S. Mehedinți, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru etc.), urmați de alții și alții, pînă în 1944. Între timp, își făcuse drum un curent literar nou: curentul literar de la „Contemporanul". La mici intervale, apar după aceea și alte curente noi: *simbolismul*, *sămănătorismul*, *poporanismul*, și, ceva mai tîrziu, *modernismul* care, toate, vor contribui la eclipsarea — pe plan literar — a junimismului.

*

Elementul suprem, care a unit pe scriitorii de mai sus în sînul societății Junimea a fost setea de frumosul absolut. Și Eminescu, și Creangă, și Caragiale purtau în sufletul lor setea de frumosul absolut, înainte de a veni la

[23] Titu Maiorescu, *Critice*, III, Socec, 1931, p. 57.
[24] Idem, *Critice*, III, p. 58.

Junimea. Aşadar, nu cutare ori cutare mentor al Junimii — fie el chiar Titu Maiorescu — a sădit în sufletul lui Eminescu, Creangă, Caragiale setea de frumosul absolut, ci fiecare din ei se simţea puternic stăpînit de ea, ca de un crez sfînt, fără de care făurirea frumosului nu e cu putinţă.

Oare, nu exclamase Eminescu în poezia de debut *La Heliade*, publicată în „Familia" (1867, 18/30 iunie), pe cînd avea doar 17 ani:

De mi-ar permite—Apolon s-aleg dintre cunune,
Ghirlanda n-aş alege-o de flori plăpînde, june,
Ci falnica cunună a bardului bătrîn...

Şi nu mărturiseşte tot el în *Amicului F.I.*, publicată în aceeaşi revistă a lui Iosif Vulcan, „Familia" (1869, 30 martie/11 aprilie) — deci înainte de a deveni junimist — dorinţa de a se stinge ca *poet încununat*, ca făuritor adică de artă perfectă?

Voi, cînd mi-or duce îngerii săi
Palida-mi umbră în albul munte,
Să-mi pui cununa pe a mea frunte,
Şi să-mi pui lira la căpătîi!

Manuscrisele poetului, păstrate la Biblioteca Academiei atestă că versurile din strofa de mai sus fuseseră scrise de fapt cu trei ani mai înainte, în 1866 — pe cînd viitorul creator al celui mai frumos poem filozofic din literatura română — şi unul din valoroasele giuvaere poetice din literatura universală — *Luceafărul* — avea 16 ani [25].

E deci în afară de orice îndoială că Eminescu a fost stăpînit de setea de frumosul absolut foarte de timpuriu, o dată cu aşternerea pe hîrtie a primelor sale versuri, cu mult înainte de epoca aderării la Junimea, unde a găsit însă, după cum vom arăta îndată, un mediu intelectual prielnic.

Setea de frumosul absolut l-a stăpînit, de la prima scriere literară publicată în „Convorbiri" — povestea *Soacra cu trei nurori* — şi pe Ion Creangă. Interesant din acest punct de vedere este răspunsul pe care genialul humuleştean l-a dat cîndva lui Iacob Negruzzi. „Timpul însă, pe cînd voi avea ceva gata (i se ceruse să colaboreze mai des la „Convorbiri") nu vi-l pot hotărî; căci, ştiţi dvs. tare bine că aceasta *e treabă de gust, nu de silinţă*" [26] (subl. ns.). Aşadar, după concepţia lui Creangă, literatura — arta în genere — *e „treabă de gust, nu de silinţă"*.

---

[25] Apud Perpessicius, *M. Eminescu: Opere I*, Bucureşti, 1939, p. 282.
[26] I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş, *Studii şi documente literare, vol. I*, Bucureşti, 1931, p. 309.

În ce privește I. L. Caragiale, setea lui de frumosul absolut e prea cunoscută, ca să mai insistăm asupra ei. Vom aminti doar cunoscutele cuvinte, adresate cîndva de autorul *Scrisorii pierdute* lui Vlahuță: „... am mare tragere de inimă (...) pentru... literatură; și, dacă voi fi avut noroc să fiu înzestrat cu cîtuși de puțin talent, mi-aș da osteneala să covîrșesc, *prin muncă și răbdare de meșteșugar cinstit, lipsa de înzestrare...*" (subl. ns.) [27].

Găsit-au oare la Junimea acești trei însetați de frumosul absolut — Eminescu, Creangă, Caragiale — o atitudine asemănătoare?

Drept răspuns la această întrebare, vom cita cîteva din aprecierile judicioase, pe care Caragiale le face la adresa lui Titu Maiorescu în articolul *Cîteva păreri anonime*, scris și publicat în 1897 în ziarul „Epoca" într-o perioadă cînd raporturile dintre el și conducătorul Junimii se răciseră în mod iremediabil de cinci ani (în urma relatărilor din *Două note*, privitoare la modificările forțate pe care le-a suferit textul *Scrisorii II* a lui Eminescu, între altele datorită și lui Maiorescu). „... Figurile cele mai remarcabile din literatura română (e vorba de cele care se aflau în viață în anul 1897 — *n.n.*) — scrie Caragiale în *Cîteva păreri anonime* — sînt fără un pic de îndoială Hasdeu și Maiorescu — cel dintîi, prin opera sa proprie, *cel de al doilea prin influența ce a exercitat-o asupra cîtorva dintre scriitorii noștri:* unul, prin invențiune, *altul prin direcțiune* (subl. ns.) [28]. Iată acum, în detaliu, portretul lui Maiorescu, oferit posterității de Caragiale, într-o perioadă cînd, după cum am spus, raporturile de prietenie dintre el și fostul său mentor junimist înghețaseră pentru totdeauna: „Dl. Maiorescu, în afară de strălucitul lui talent de orator de catedră și de tribună parlamentară, este un mare literat, om cu o înzestrare intelectuală în afară de orice concurs (fără egal — *n.n.*). *În privința judecății despre lucrările literare, este unul din spiritele cele mai pricepute ce s-ar putea găsi vreodată.* Fără îndoială, talentul de invențiune îi lipsește cu desăvîrșire; pe calea invențiunii, tocmai fiindcă pricepe așa de adînc arta și realitatea talentului n-a încercat să producă niciodată. *Însă gustul rafinat, priceperea și puterea de judecată în tot ce privește arta literară iau la acest om proporțiile unui extraordinar talent, atît sînt de active și de fecunde. Povețele acestei minunate inteligențe critice sînt neprețuite pentru un talent de invențiune, lipsit încă de judecata și măsura exactă a frumosului*" (subl. nr.) [29].

Doi ani mai tîrziu, în 1899, Caragiale oferea posterității alte aprecieri tot atît de obiective, de data aceasta referitoare la „Convorbiri literare": „... adevărat succes n-a avut în țara noastră — scria el în *Cronica II* (« P a g i n i l i t e r a r e », 1899, 10 octombrie) — decît o singură revistă literară — « Convorbirile »; și l-au avut adevărat, pentru că nu l-au urmărit decît

[27] I. L. C a r a g i a l e, *Opere*, vol. IV, București, 1965, p. 475.
[28] *Ibidem*, p. 304.
[29] *Ibidem*, p. 305.

pe cel moral (...). Asta a fost secretul succesului «Convorbirilor». Toți oamenii care au colaborat la acea foaie, un moment nu s-au gîndit să facă din pană profesiune, să cîștige altceva decît merit prin producțiile lor" [30].

*

Noua direcție literară, expusă de Titu Maiorescu în 1872, prin cunoscutul său studiu, devenit istoric: *Direcția nouă în poezia și proza română* — tocmai pe perfecțiunea artistică — ca deziderat suprem — se baza. Nicăieri n-a sintetizat Maiorescu mai bine coordonatele — și în același timp imperativele estetice ale noii direcții literare, care priveau nu atît soarta unei reviste sau a unei grupări, cît însuși destinul spiritual al poporului român, grav amenințat de gloata mediocrităților — „pentru care — exclama cu amărăciune criticul — Dunărea nu e destul de largă ca să-i despartă de Bizanț" — nicăieri, așadar n-a sintetizat Maiorescu mai bine direcția nouă impusă literaturii române (direcție ce în curînd avea să fie încununată de cele mai strălucite și nepieritoare succese) ca în scurta, dar sclipitoarea prefață a ediției din 1874 a volumului său de *Critice*: „direcția cea nouă — ni se zice — nu putea să se introducă în conlucrare pașnică pe lîngă cea veche? Trebuia oare o critică așa de neîmpăcată în contra celor mai multe forme și autorități de astăzi?" [31].

Răspunsul pe care Maiorescu îl dă întrebărilor de mai sus, constituie chintesența crezului său estetic și cultural:

„*Puterile unui popor* — scrie el pe ton axiomatic — *fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o cîtime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuințezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sînt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și cea adevărată* (...).

. . . . . .

Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată de unde să mai poți sculpta o Minervă?" [32].

Cui scrie și gîndește așa, nu se poate să nu-i recunoști intuiție genială.

Numai ținînd seama de aceste adevăruri formulate în prefața ediției din 1874 a *Criticelor* (prefață aproape unanim neluată în seamă de cercetătorii curentului literar de la Junimea) — pot fi descifrate valoarea și scopul ideilor lui Maiorescu cu privire la operele pe care le cerea de la scriitori — opere ce trebuie să fie Minerve sculptate din cuvinte — precum și multdiscutata problemă dacă patriotismul este sau nu este generator de poezie; ori cealaltă problemă, cu caracter cultural tot atît de mult discutată, a „*formei fără fond*".

[30] *Ibidem*, p. 387.
[31] T. Maiorescu, prefață la ediția din 1874 a *Criticelor* (în *Critice*, I, Ed. Socec, București, 1931, p. 7).
[32] *Ibidem*, p. 8.

Eminescu simțea și gîndea la fel, însă nu sub înrîurirea lui Maiorescu, ci în mod independent, pe baza lecturii sale filozofice și în conformitate cu setea de frumosul absolut care-l stăpînea, după cum am spus, încă din perioada debutului său poetic. În *Cultură și știință*, studiul conceput și scris în anii studenției, păstrat în manuscrisul 2255 (f. 209—241) Eminescu notează: „Podoaba cea mai nobilă a unui popor este arta și cel mai nobil simț al omului e cel estetic; e un privilegiu al culturii, de a se bucura de această podoabă a vieții și de a onora și gusta frumosul pe toate căile; *însă cel mai frumos din toate cîte sînt frumoase este sufletul cel mai frumos*“ [33].

Înrudirea dintre gîndirea cultural-estetică a lui Maiorescu și Eminescu este evidentă. Ea își are izvorul întîi de toate — după cum a remarcat G. Călinescu — într-o „dispoziție spirituală comună“ care constă în „preferința pentru forma cea mai desăvîrșită a culturii umane“ [34].

Desigur, setea de frumosul absolut nu stăpînea în măsură egală pe toți junimiștii. Totuși, trebuie să recunoaștem că — luați la un loc — ei erau oameni cu gustul frumosului dezvoltat, din care cauză prețuiau arta adevărată, deși nu erau capabili s-o creeze. (*Cópiile după natură* — ale lui Iacob Negruzzi — n-au rezistat timpului, iar P. Carp, despre care Lovinescu spunea că — în primii ani ai Junimii — a jucat un rol important — dacă nu precumpănitor [35] — după ce a scris cîteva articole de critică literară, dintre care două împotriva lui B. P. Hasdeu — s-a îndreptat definitiv spre politică). Iată de ce „ligamentul central — a conchis cîndva G. Călinescu — între poet și cercul Junimea îl formează Titu Maiorescu“ [36].

S-a discutat mult despre raporturile dintre Eminescu și Maiorescu. Important în raporturile dintre aceste două mari personalități nu e ceea ce i-a despărțit temporar, ci ceea ce i-a unit permanent. Setea de frumosul absolut pe care Eminescu *îl crea*, iar Maiorescu *îl recomanda* — iată ce a unit mai presus de orice pe cel mai mare poet român și pe cel mai mare critic literar din vremea sa.

*

Partizani ai frumosului absolut, era firesc ca junimiștii să se întrebe: *Ce este frumosul? Care sînt izvoarele lui?* Răspunsul la aceste întrebări l-a dat, după cum se știe, Titu Maiorescu: „ideea sau obiectul exprimat prin poezie — scrie el în *Condițiunea ideală a poeziei* (partea a doua a studiului: *O cercetare critică asupra poeziei române* de la 1867, publicat în « Convorbiri literare », I, 1 martie 1867) este totdeauna un simțămînt sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică“. Pentru a fi și mai explicit, Maiorescu preci-

[33] M. Eminescu, *Proza literară*, Ed. Al. Colorian, București, 1943, p. 459.
[34] G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, ediția a IV-a, revăzută, București, 1964, p. 122.
[35] E. Lovinescu, *Petre Carp, critic literar și literat*, București, 1941, p. 7.
[36] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 204.

zează: „Prin urmare iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea etc. sînt obiecte poetice; învățătura, perceptele morale, politica etc. sînt obiecte ale științei și niciodată ale artelor..."

Din această formulare s-a tras concluzia că Maiorescu a respins patriotismul — fiindcă în esență despre el este vorba — ca izvor de inspirație poetică. În realitate, Maiorescu n-a respins niciodată *adevăratul patriotism*. El a respins numai *falsul patriotism*, pe care îl va numi mai tîrziu: în articolul *Comediile domnului Caragiale* (1885) — *patriotism ad-hoc:* „patriotismul, cel mai important simțămînt pentru cetățeanul unui stat în acțiunile sale — scrie criticul în acest articol — nu are ce căuta în artă, *ca patriotism ad-hoc* (subl. ns.), căci orice amintire reală de interes practic nimicește emoțiunea estetică" [37].

Că Maiorescu n-a respins niciodată adevăratul patriotism din artă reiese din chiar studiul *O cercetare critică asupra poeziei române*, ceea ce înseamnă că încă de la început, adică din 1867, cînd a pus în discuție problema obiectului artei în genere, și al poeziei în special, în mintea lui exista clar deosebirea dintre adevăratul *patriotism* și *patriotismul ad-hoc*. Într-adevăr, dacă luăm bine seama (e curios cum nici un critic sau istoric literar n-a observat acest amănunt), în partea întîi a studiului *O cercetare critică asupra poeziei române* — intitulată: *Condițiunea materială* — criticul își culege exemple *reușite* de „*expresii determinate*", „*epitete*", „*personificări*", „*comparații*") — din poezia *Mircea cel Mare și solii* de Dimitrie Bolintineanu, *Deșteaptă-te, române!* de Andrei Mureșanu și *Umbra lui Mircea. La Cozia* a lui Grigore Alexandrescu. Referindu-se la poezia *Mircea cel Mare și solii* — Maiorescu scrie: „*ceea ce este frumos în această poezie* (subl. ns.) sînt imaginile provocate în fantezia noastră prin cuvintele poetului: « Mircea încărcat de ani, ca un stejar ce-și întinde brațe veștejite printre trestii, ca de munte albit de ninsori după dealuri verzi... ». Dar *Mircea cel Mare și solii* este o poezie de inspirație patriotică (după cum de inspirație patriotică sînt și poeziile *Deșteaptă-te, române!* și *Umbra lui Mircea. La Cozia*); oare, recunoscînd că aceste trei poezii sînt valoroase, nu admite Maiorescu implicit inspirația din patriotism, din *adevăratul patriotism*? Noi credem că da, cu atît mai mult cu cît, în studiul *Poeți și critici* (1886), subliniind însemnătatea lui Alecsandri, va spune: „... iubirea omenească și *dorul de* patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — el le-a întrupat (...); cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — el singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei" [38]. Acuzațiile care i s-au adus lui Maiorescu în ce privește inspirația din patriotism (s-a mers pînă acolo încît a fost invinuit de cosmopolitism!) provin din neînțelegerea denumirii de *patriotism ad-hoc*. Prin *patriotism ad-hoc* Maiorescu a înțeles patriotismul nesublimat artisticește, efemer, lipsit de durabilitate, de universalitate, pe care l-a respins. În schimb, a admis patriotismul care, după cum spune în raportul academic *Poeziile domnului Octavian Goga* — din 1906 — devine „în inimile sincere un simțămînt adevărat și adînc, născător de poezie",

[37] Titu Maiorescu, *op. cit.* III, p. 49.
[38] Titu Maiorescu, *op. cit.* III, p. 62.

adică un sentiment durabil, cu caracter de universalitate, ca orice alt sentiment uman: iubirea, tristețea, seninătatea în fața morții ș.a. Oare nu sînt slabe și deci menite pieirii poeziile care au ca temă *amorul ad-hoc*? Tot slabe și deci tot menite pieirii sînt și poeziile care au ca temă *patriotismul ad-hoc*. Nu, filozoful, estetul și criticul literar Maiorescu n-a greșit cînd a respins *patriotismul ad-hoc* ca sursă de inspirație artistică cu atît mai mult, cu cît a recunoscut deschis caracterul de durabilitate și universalitate al *Scrisorii III a* lui Eminescu, provenit însă nu din *patriotismul ad-hoc*, ci din *adevăratul patriotism*. „Poeziile lui Eminescu — scrie el în această privință — sînt subiectiv adevărate nu numai atunci cînd exprimă o intuiție a naturii sub formă descriptivă, o simțire de amor uneori veselă, adeseori melancolică, *ci și atunci cînd trec peste marginea lirismului individual și îmbrățișează și reprezintă un simțămînt național sau umanitar*".

Este interesant să arătăm — pentru a ne da și mai bine seama de adevărata atitudine a lui Maiorescu față de patriotism — ecoul stîrnit de opiniile sale în această problemă în mintea a doi dintre cei mai iluștri membri ai Junimii: Eminescu și Caragiale. Firește, atît Eminescu, cît și Caragiale, au respins falsul patriotism — din viața publică și din literatură — independent de ideile lui Titu Maiorescu, între ei trei existînd, și din acest punct de vedere, o incontestabilă comunitate de opinii.

Iată cum interpreta Eminescu ideile lui Maiorescu în problema patriotismului: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor domnului Maiorescu este (...) — nota el într-un proiectat articol, rămas neterminat (ms. 2257, f. 236—237) — *naționalitatea în marginile adevărului*. Mai concret: ceea ce-i *neadevărat* nu devine *adevărat* prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național; ceea ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău, nu devine bun prin aceea că-i național" [39].

În acest comentariu al lui Eminescu atrage atenția îndeosebi sublinierea: „*ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i național*". Cuvintele conțin nu numai un comentariu, dar și aderarea, de pe poziții proprii, la opinia lui Titu Maiorescu — privitoare la patriotism, ca izvor de inspirație artistică — a celui care avea să evoce mai tîrziu vitejia lui Mircea în nemuritoarele versuri din *Scrisoarea III*.

La rîndul său, I. L. Caragiale a avut — în ce privește patriotismul în literatură — opinii asemănătoare cu cele ale lui Titu Maiorescu și Eminescu. Citățm, în această privință, aprecierile pe care le face în 1897, la adresa conducătorului „Convorbirilor literare": „Criticele domnului Maiorescu oricît ar putea zice cineva astăzi că sînt gratuite (...), au îndeplinit odinioară mare misiune. Nu a fost puțin lucru a răsturna metodic o întreagă direcțiune falsă în literatură (...), care stăpînea cu tiranie și perversitate toate spiritele (...). Criticele de odinioară ale domnului Maiorescu au fost la vremea lor un semnal de raliare pentru mințile sănătoase între anii 48 și 68. Multe spirite în adevăr

[39] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, București, vol. I, 1905, p. 21.

înzestrate s-ar fi rătăcit de-a binelea în noianul falsei direcțiuni de atunci, sau mai bine zis în acea completă lipsă de direcțiune, dacă n-ar fi sunat cu atîta putere de la Iași semnalul acela de raliare" [40].

★

O altă acuzație adusă lui Titu Maiorescu care trebuie revizuită este aceea că nu a lăsat posterității prea multe studii de analiză literară. E adevărat, Maiorescu n-a întreprins studii de exegeză asupra nici unuia dintre scriitorii care au colaborat la „Convorbiri literare". Însă asupra unora dintre ei și asupra altora — de la alte reviste — el a emis judecăți de valoare, care n-au fost infirmate de cercetările și studiile istoricilor și criticilor literari de mai tîrziu. Pe Alecsandri l-a numit — în 1872 — „cap al poeziei noastre literare în generația trecută"; *Pastelurile* sînt considerate „cea mai mare podoabă" a lui și „o podoabă a literaturii române îndeobște". „Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie: *Deșteaptă-te, române!* Dacă, în 1872, îi venea greu să-l citeze pe Eminescu după Alecsandri, totuși Maiorescu îl considera „poet, poet în toată putea cuvîntului". În 1889, orice rezervă era înlăturată: „nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase" decît ale lui Eminescu" — exclamă el cu admirație. În încheierea studiului, Maiorescu scria; „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe în secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești".

Maiorescu n-a scris prea multe studii de analiză literară pentru că el punea „relațiile omenești" înaintea literaturii. Ne-o spune el însuși, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi din noiembrie 1881: „Întîi relațiile omenești, apoi literatura, în al treilea rînd politica, așa merge scara intereselor sufletești ale subsemnatului".

★

Destinul artistic al unui poet se împlinește, în ce privește literatura, prin *limbă*. Fără o limbă unitară, capabilă să exprime sentimentele cele mai nobile și ideile cele mai profunde, nu este posibilă apariția unei literaturi naționale cu perspective universale.

Din acest punct de vedere, Junimea — intuind cu precizie imperativul consolidării unității și cultivarea limbii literare române — imperativ izvorît din situația creată de Unirea din 1859 — s-a angajat — atît pe plan teoretic, cît și în ce privește creația literară propriu-zisă — într-o luptă cu adevărat istorică, ale cărei rezultate victorioase nu pot fi negate.

Maiorescu a exprimat imperativul consolidării unității limbii literare române și prin ea a unității naționale a poporului român prin studiile și artico-

[40] I. L. Caragiale, *Cîteva păreri anonime* (*Opere* IV, p. 306).

lele: *Despre scrierea limbii române* (1866), *Limba română în jurnalele din Austria* (1868), *Beția de cuvinte* (1873), *Neologismele* (1881), *Oratori, retori și limbuți* (1902). Întocmai ca și predecesorii săi, Ion Eliade Rădulescu și Alecu Russo, criticul de la Junimea respinge *purismul etimologic*, practicat cu extravaganță de contemporanii săi latiniști: purismul etimologic — constată el cu dreptate — încercînd introducerea în scriere a unei stări fonetice pe care limba a învins-o și din care a ieșit, este un fapt imposibil — „*o piedică pentru dezvoltarea intelectuală*“ [41].

Respingînd *principiul etimologic*, cu alunecarea lui spre extravaganțele *purismului etimologic*, Maiorescu nu aprobă întru totul *principiul fonetic*, ci respinge, cu aceeași tărie, și alunecarea acestui principiu spre extravaganțele *purismului fonetic*: „Care ar fi acum prima urmare a sistemului fonetic — se-ntreabă el cu îngrijorare — dacă l-am aplica în mod absolut, fără restricțiune (...)? Urmarea ar fi, că ne-am sparge limba în atîtea bucăți, cîte pronunțări provinciale se află în România, și pe această cale am ajunge peste sute de ani la o dezbinare completă a poporului, așa încît Moldoveanul n-ar mai înțelege pe Muntean, Munteanul n-ar mai înțelege pe Bănățean etc., nici în vorbă, nici în scris“ [42]. După aceste subtile considerații, criticul conchide: scrierea limbii române are menirea „de a întări unitatea națională sau etnografică a unui popor“ [43]. Reiese destul de clar că Maiorescu a înțeles și a formulat — încă din 1866 — mai bine și mai clar ca oricare dintre contemporanii săi — imperativul consolidării unității limbii literare române și — prin ea — a însăși unității naționale a poporului român.

Conducătorul „Convorbirilor“ a acordat o atenție deosebită nu numai exprimării și scrierii unitare a limbii române, ci și *realizării ei artistice*. Astfel, în studiul *Direcția nouă în poezia și proza română* — din 1872 — după ce recunoaște că „în fine, poet, poet în toată puterea cuvîntului este d. Mihail Eminescu“ — trecînd la analiza celor trei poezii publicate pînă atunci în „Convorbiri“: *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est* — pe baza cărora de altfel îl și aprecia — Maiorescu semnalează că, alături de calități, ele cuprind și greșeli de formă „ce trebuiesc neapărat îndreptate“. „Nu înțelegem, nu putem primi această neglijență a formei“ — își încheie criticul aprecierile asupra lui Eminescu. Apoi, adresîndu-se celor care denigrau *noua direcție*, Maiorescu scrie: „Și degeaba veniți astăzi și voi, cei cu gîndurile groase, cu forma incultă, cu stilul greoi, filologi, academici, jurnaliști, sau cum vă mai numiți, degeaba vă încercați să loviți cu atîta patimă în direcția cea nouă: voi n-aveți formă, ziua de mîine nu vă (va) mai cunoaște“.

Ca și în cazul setei de perfecțiune artistică și a problemei patriotismului în literatură, între opiniile lui Eminescu despre limbă și cele discutate la Junimea și formulate atît de clar de Maiorescu, există o indiscutabilă înrudire: „Măsurariul civilizațiunii unui popor — scria poetul — în articolul *Echilibrul* publicat în «Federațiunea» (22 aprilie 1870) este astăzi o limbă sonoră

[41] Titu Maiorescu, *Critice* II, p. 109.
[42] *Ibidem*, p. 56.
[43] *Ibidem*, p. 56.
[44] *Idem*, *op. cit.* vol. III, p. 120.

și aptă a exprima prin sunete și noțiuni, prin șir și accent logic cugete, prin accent etic sentimente". Mai tîrziu, într-un articol din „Timpul" (21 noiembrie 1881), Eminescu formulează astfel principiile consolidării unității limbii literare române: „Norma limbii scrise — precizează el — trebuie să fie cea care există obiectiv și în realitate în gura poporului de jos și a societății mai fine, iar nu fanteziile mai mult sau mai puțin ingenioase ale filologilor noștri. Așadar, adevăr, iar nu arbitrariate subiectivă".

Înrudirea dintre opiniile lui Titu Maiorescu și Eminescu în ce privește lupta pentru consolidarea unității și cultivarea limbii literare române — este confirmată de aprecierile pe care poetul le face într-un articol din „Timpul" (8 februarie 1878) asupra activității lui Maiorescu în această direcție: „În lupta pentru limbă și adevăr și contra jargoanelor franțuzite și nemțite și a beției de cuvinte, d-sa a rămas învingător; autorii loviți de pana sa energică nu mai cugetă a se întoarce la obiceiul lor de a înșira cuvinte nouă în loc de idei adevărate; limba și împreună cu ea mintea, se curăță și se lămurește, căci numai o limbă în care cuvintele sînt împreunate cu un interes hotărît de veacuri este clară și numai o cugetare care se servește de o asemenea limbă este limpede și cu temei".

★

Un alt element comun scriitorilor de la Junimea l-a constituit prețuirea folclorului (atitudinea denigratoare a lui Pogor și Carp — inexistenți de altfel ca scriitori — constituie o excepție: Maiorescu, Xenopol, Lambrior, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Miron Pompiliu ș.a. au purtat o dragoste și o stimă permanentă folclorului).

Pe cînd însă Maiorescu a ajuns la prețuirea folclorului sub influența romantică (fenomenul s-a întîmplat în timpul studiilor în Germania)[45], Eminescu, Creangă, Slavici purtau comoara folclorului în suflet, ca unii ce se născuseră și copilăriseră la țară. Așa se explică puțina atenție pe care conducătorul „Convorbirilor" a acordat-o viziunii despre lume — autentic românească — prezentă în poveștile lui Creangă. Maiorescu a fost deci un citadin, care a cunoscut folclorul pe cale livrescă. Cu toate acestea, meritele lui în ce privește relevarea artei poeziei populare și a purității ei spirituale, pe care le-a opus poetașilor din vremea sa, sînt mari: „autorii și publicul « din societate » — scrie el în articolul *Asupra poeziei noastre populare* (« Convorbiri literare ») I, 15 ianuarie 1868) — s-ar înșela foarte mult, cînd ar crede că simțămîntul naiv al poporului nu este compatibil cu ideile cele înalte (...). Îndrăznim chiar să credem, că mulți poeți de salon ar fi încîntați, cînd ar putea descoperi în fantezia d-lor idei cu o umbră numai de frumusețea celor populare..."[46].

Pe culegătorul de poezii populare Vasile Alecsandri, Maiorescu l-a elogiat de-a lungul unei jumătăți de secol și cînd, în 1909, Duiliu Zamfirescu l-a

---

[45] Paul Georgescu, *Titu Maiorescu: critic literar* — studiu introductiv la volumul *T. Maiorescu: Critice*, București, 1966, p. XVI.

[46] Titu Maiorescu, *op. cit.* I, p. 77—78.

numit pe bardul de la Mircești „rău culegător de poezii populare", ieșirea fostului conducător al „Convorbirilor" în contra noului academician a întrecut marginile oricărui protocol: „Alecsandri — spunea el în incinta Academiei — a adunat poeziile populare, pentru a da elementul național celui mai sigur putința unei dezvoltări temeinice în literatură" [47]. „Întocmirea" pe care au suferit-o poeziile populare din partea lui Alecsandri este numită de Maiorescu „mlădiere" (termenul aparține inițial Elenei Cuza): „Cu această « mlădiere » — precizează el — a pătruns poezia populară în sufletul nostru. Eminescu s-a insiprat de-a dreptul din ea. Coșbuc și Goga se dezvoltă pe urma lui, iar în miile de școlari și studenți ai generației de astăzi lucrează mai departe formele acestor poeți înviorați, și încetul cu încetul rădăcina populară împlîntată de Alecsandri crește și rodește în toate direcțiile" [48].

Eminescu, Creangă, Slavici — mai tîrziu Coșbuc și Cerna — au găsit în Titu Maiorescu un admirator sincer și nedezmințit al comorii folclorului — îndeosebi sub aspectul frumuseții lui nepieritoare — pe care-l purtau în adîncul sufletului lor din anii copilăriei. În felul acesta a luat naștere și s-a închegat comunitatea de prețuire și dragoste a folclorului în sînul Junimii. Pe bună dreptate — scrie Gh. Panu — în *Amintirile* sale: Junimea așa cum se formase în 1866 nu iubea poeziile populare și gusta pe jumătate poveștile noastre. Curentul literaturii populare mai pronunțat, l-au adus cei intrați pe urmă, precum Xenopol, Lambrior, Slavici, Miron Pompiliu, Creangă etc. [49]

★

Între Titu Maiorescu, Eminescu și Creangă (cărora li se mai pot adăuga și alți junimiști) s-a născut și o altă comunitate de opinii, cimentată pe așa-numita critică a „formei fără fond".

După cum se știe, Maiorescu a fost adversarul „formei fără fond": „Forma fără fond — scria el în 1868 — în articolul *În contra direcției de astăzi în cultura română* — nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o școală de loc, decît să facem o școală rea(...); mai bine să nu facem de loc academii cu secțiunile lor, cu ședințele solemne, cu discursurile de recepțiune, cu analele pentru elaborate, decît să le facem toate acestea fără maturitate științifică, ce singură le dă rațiunea de a fi..." [50].

Ca și în cazul problemei patriotismului în literatură — unde după cum am arătat, în intimitatea gîndirii sale, Maiorescu aproba inspirația din patriotism — și în cazul problemei „formei fără fond" criticul a avut o atitudine asemănătoare. Într-adevăr, cîndva, Maiorescu a aprobat „forma fără fond". Iată ce scria, la 18 aprilie 1870, în *Însemnări zilnice*: „De altminteri, trebuie să concep constituția (împrumutată din Occident, deci « formă fără fond » V. D.) și ca o școală de exercițiu pentru popor. Întrebare: Este ea (constituția)

[47] Titu Maiorescu *op. cit.* III, p. 270.
[48] *Ibidem*, p. 270.
[49] Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, București, 1908 p. 232—233.
[50] Titu Maiorescu, *Critice*, I, p. 162.

acum nepotrivită și rea pentru noi? Răspuns: Da. Dar (altă) întrebare: (...) cu toate astea, silește ea, cu timpul, poporul să reflecteze asupra sa însuși, deoarece, încolo, gîndește așa de puțin, și îngăduie ea apoi, mai mult decît o altă constituție, poporului devenit mai matur să se înalțe prin propriile sale puteri? Eu cred că tot da. Și, într-atîta, e bună.

Și plebiscitul francez a apărut timp de 18 ani ca un mijloc despotic. Acum însă s-a adeverit deodată ca un mijloc de progres. *Il y a une force éducatrice dans la masse*" (subl. ns.) [51].

Așadar, doi ani după publicarea articolului *În contra direcției de astăzi în cultura română*, Maiorescu, nu în mod public, ci în intimitatea gîndirii sale (consemnată în *Însemnări zilnice*) socotea că, deși constituția (dimpreună cu alte forme politice și culturale) era nepotrivită pentru stagiul istoric în care se afla societatea românească de prin 1870, totuși o astfel de constituție introdusă în atari împrejurări, putea fi o „școală de exercițiu pentru popor", îngăduindu-i „să se înalțe prin propriile sale puteri" — deoarece „*il y a une force éducatrice dans la masse*".

Din nefericire, această opinie — atît de judicioasă și de realistă — a avut după cum semnalează Eugen Lovinescu — un caracter „intim și trecător" și nu a devenit „publică și normativă" [52]. Cauza abaterii de la opinia sănătoasă — pe care Titu Maiorescu o avea în intimitatea gîndirii sale, în problema „formei fără fond" — trebuie căutată în avalanșa de mediocrități care invadase, în mod uluitor cultura română din primii ani ai apariției „Convorbirilor", avalanșe de mediocrități care a durat mai bine de două decenii (în 1886, în articolul *Poeți și critici*, criticul constata că, la acea dată — în toate domeniile de activitate culturală — „se face *mai bine*"). Mai trebuie adăugat și faptul că Maiorescu își făcuse studiile universitare în Germania și Franța, țări cu vechi tradiții culturale, încît comparînd ce văzuse acolo cu ceea ce exista la noi, a adoptat o atitudine critică în problema „formei fără fond" — (atitudine critică pe care o întîlnim la mulți din contemporanii săi, printre care și Gherea). Adoptînd o poziție critică față de „forma fără fond", Maiorescu n-a înțeles, după cum remarcă Lovinescu (de fapt a înțeles, însă, în practică, a procedat altfel) că „în loc de a merge de la fond la formă ca în toate dezvoltările normale și seculare, în condițiile în care am fost aruncați, nouă nu ne-a rămas altă posibilitate de progres real decît ca revoluția să fie urmată de o evoluție inversă de la fond la formă. Departe de a fi fost stricăcioasă, prezența formelor fără fond a fost chiar rodnică; prin legea simulării — stimulării ea a produs în multe ramuri ale activității noastre o mișcare spre fond la desăvîrșita lor adaptare" [53].

În rezumat, atitudinea lui Titu Maiorescu în problema „formei fără fond" a avut două perioade: inițial, criticul a negat „forma fără fond" (ceea ce a constituit o greșeală: oare, ar fi trebuit să se amîne înființarea Academiei, a universităților etc. pînă la ivirea masivă de valori culturale și științifice?);

---

[51] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, I, p. 132.
[52] E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, vol. I, București, 1940, p. 299.
[53] *Ibidem*, p. 277.

ulterior, Maiorescu și-a schimbat tactica: a admis în mod tacit „forma fără fond", însă a criticat-o cu tărie, în scopul ridicării fondului cultural autohton la înălțimea formelor împrumutate: „tot ce este astăzi formă goală în mișcarea noastră publică — a spus el cîndva — trebuie prefăcut într-o realitate simțită și fiindcă am introdus un grad prea înalt din viața din afară a statelor europene, trebuie să înălțăm poporul nostru din toate puterile pînă la înțelegerea acelui grad și a unei organizări politice potrivită cu el" [54].

Critica „formei fără fond" în scopul ridicării fondului cultural autohton la înălțimea formelor împrumutate apare și în articolele politice ale lui Eminescu din „Timpul" (ori chiar în unele poezii: *Scrisoarea III*), precum și-n comedia *O scrisoare pierdută* a lui I. L. Caragiale (cum și în articolele sale politice).

Ar fi însă greșit să se creadă că atît Eminescu, cît și Caragiale au aderat la critica „formei fără fond" sub influența ideilor lui Titu Maiorescu. E vorba aci tot de o comunitate de opinii, cu atît mai mult cu cît reacția împotriva „formei fără fond" constituia un fenomen de opinie publică general, „întîlnit — după cum remarcă Z. Ornea — pînă și în concepția sociologică a conducătorilor socialiști" [55].

★

Dacă ar fi să ne întrebăm — acum, la împlinirea a o sută de ani de la apariția primului număr al revistei „Convorbiri literare" — care a fost elementul suprem care a unit pe scriitorii grupați în sînul societății „Junimea" și în jurul acestei reviste — răspunsul l-am da fără șovăire: tendința necontenită spre perfecționarea artistică, spre frumosul absolut.

Cuvintele scrise de Maiorescu în 1874 puteau fi scrise tot atît de bine de Eminescu, Creangă ori Caragiale: „*Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată de unde să mai poți sculpta o Minervă?*"

Un bloc de marmură a avut în fața sa Eminescu: din el, a sculptat acea Minervă a poeziei românești și universale, cu surîs nemuritor, care este *Luceafărul*. Un bloc de marmură a avut în fața sa și Creangă: din el, a sculptat acea Minervă a umorului românesc și universal, cu hohote de voie bună, care sînt *poveștile*. Un bloc de marmură a avut în fața sa și Caragiale: din el a sculptat acea Minervă a comediei românești și universale, cu zîmbet sarcastic, care este *O scrisoare pierdută*.

Tendința necontenită către perfecțiunea artistică, către frumosul absolut — iată marea lecție ce se desprinde din curentul literar de la Junimea.

---

[54] *Ibidem*, p. 298.
[55] Z. Ornea, *Junimismul*, București, 1966, Editura pentru literatură, p. 175.

CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI FILIP MOLDOVEANUL, PRIMUL TIPOGRAF ROMÂN

Evoluția vieții culturale românești la Sibiu în epoca umanistă

ARNOLD HUTTMANN și PAVEL BINDER

Recentele cercetări efectuate în țara noastră au dovedit într-un mod convingător existența unei tipografii românești la Sibiu încă în prima jumătate a secolului al XVI-lea. Profesorul Sigismund Jakó a schițat începuturile tipografiei din Sibiu și a dovedit ca *Tetraevanghelul* din 1546 al lui Filip Moldoveanul a ieșit de sub teascul sibian[1]. Cercetătorul bucureștean Ludovic Demény a analizat și a încadrat în timp o tipăritură slavo-română precoresiană, care de asemenea s-a dovedit a fi imprimată de Filip Moldoveanul la Sibiu[2]. L. Demény și D. Simonescu au arătat valoarea artistică a *Tetraevanghelului* din Sibiu, prin ornamentele căruia se reliefează tot mai mult calitățile artistice ale lui Filip Pictor, originar din Moldova.[3] Autorii acestor rînduri, într-un scurt articol, au încercat să argumenteze cu dovezi noi originea sibiană a *Catehismului* românesc din 1544[4]. Ion Gheție și Alexandru Mareș au adus noi precizări cu privire la limba română folosită în tipărirura lui Filip Moldoveanul[5]. Cu tipografia meșterului Filip din Sibiu s-au ocupat în studiile sale și cercetătorul maghiar Ferenc Hervay[6].

Aceste cercetări au adus o serie de date noi față de cele cunoscute pînă acum[7] în ceea ce privește activitatea unui cărturar român, care pe lîngă diaconul Coresi a jucat

[1] Sigismund Jakó, *Tipografia de la Sibiu și locul ei în istoria tiparului românesc din secolul al XVI-lea*, în „Anuarul Institutului de Istorie, din Cluj", VII (1964), p. 97—115, și S. Jakó, *Editarea cărților românești la Sibiu în secolul al XVI-lea*, în „Anuarul Institutului de Istorie, din Cluj", VIII (1965), p. 115—126, cu 6 planșe, precum și Jakó Zsigmond, *Die Hermannstädter Druckerei im 16. Jhd. und ihre Bedeutung für die rumänische Kulturgeschichte*, în „Forschungen zur Volks — und Landeskunde", Band 9, nr. 1 (1966), p. 31—58.

[2] Ludovic Demény, *O tipăritură slavo-română precoresiană*, în „Studii", XVIII (1965), nr. 5, p. 1001—1038 și L. Demény, *Le premier texte roumain imprimé*, în „Revue Roumaine d'histoire", IV, 1965, nr. 3, p. 385—412.

[3] L. Demény și D. Simonescu, *Un capitol important din vechea cultură românească. Tetraevanghel, Sibiu 1546*, în „Studii și cercetări de documentare și bibliologie", nr. 1 (supliment) 1965, p. 3—18 cu ilustr., și L. Demény, *Stema Moldovei în prima tipăritură românească din Transilvania*, în „Revista Muzeelor" III, 1966, p. 346—348.

[4] A. Huttmann și P. Binder, *Prima carte tipărită în limba română*, în „Călăuza bibliotecarului", XVIII (1965), nr. 2, p. 94—96.

[5] Ion Gheție, *Considerații filologice și lingvistice asupra Evangheliarului din Petersburg*, în „Studii și cercetări lingvistice", București, XVII (1966), nr. 1, p. 47—79 și Alexandru Mareș, *Observații cu privire la Evangheliarul din Petersburg*, în „Limba Română", XVI, 1967, nr. 1, p. 65—75.

[6] Ferenc Hervay, *L'imprimerie du maitre Philippe de Nagyszeben et les premiers livres en langue roumaine*, în „Magyar Könyvszemle", 1965, nr. 2, p. 119—127, și Ferenc Hervay, *Die erste kyrillische Buchdruckerei zu Hermannstadt in Siebenbürgen (1544—1547)*, în „Bibliothek und Wissenschaft", Wiesbaden, III, 1966, p. 145—155.

[7] N. Iorga, *Documente privitoare la istoria românilor culese de Eudoxiu Hurmuzaki*, București, 1901, Socec, vol. XI, p. 856—861 și vol. XV/1, p. 406; I. Moga, *Cine a fost Philippus Pictor?*, în

un important rol în istoria culturii românești din secolul al XVI-lea. În cele ce urmează căutăm să contribuim cu noi date documentare la adîncirea cunoștințelor noastre despre biografia lui Filip Moldoveanul, necesitate semnalată și în ultimele studii referitoare la această temă [8].

1. Centrul cultural românesc din Sibiu-Răşinari la sfîrşitul secolului al XV-lea şi la începutul celui următor

Majoritatea datelor documentare păstrate pînă în zilele noastre îl menționează pe Filip Pictor-Moldoveanul în calitate de angajat al cancelariei Magistratului sibian. Acest oraș transilvănean, avînd intense și multiple relații cu Moldova, dar mai ales cu Țara Românească, a avut în slujba sa — ca de altfel și Magistratul brașovean — cărturari români, care rezolvau corespondența slavonă și românească, și care deseori au fost trimiși în solii și misiuni diplomatice în țările vecine. Scrierea chirilică se practica la Sibiu și înaintea venirii lui Filip Moldoveanul în acest oraș. [9] Prin urmare este necesar să analizăm pe scurt activitatea cărturarilor români din centrul Sibiu-Răşinari încă înaintea acestei perioade. [10]

Ca și în cazul Cetății Brașovului-Șcheii Brașovului, exista o strînsă corelație între preoții și dascălii români din Răşinari și „secția română" a cancelariei Magistratului sibian. O mare parte din preoții și dascălii răşinăreni din secolele XV—XVI erau în același timp și scribi, numiți de cronicari „scriitori la cetate", angajații Magistratului sibian. Aceste relații erau foarte strînse, deoarece comuna Răşinari se afla direct sub jurisdicția sfatului sibian, fiind numită în documentele germane contemporane „Satul orașului" (Städterdorf). [11] Românii din Răşinari (Wolachen des Steterdorff) au ales din rîndul lor un cneaz (Knäs), care a condus obștea țărănească din acest sat. [12] Cnezii din Răşinari au fost deseori trimiși în misiuni diplomatice în Țara Românească. Documentele din primii ani ai secolului al XVI-lea pomenesc în repetate rînduri de cheltuielile făcute de către pănogiul (villicul) din Sibiu, plătite unor persoane din Răşinari (Duşa, Manea, Dragomir) fiind probabil vorba de cnezii și jurații satului, trimiși în țara vecină [13]. Servicii

„Anuarul Institutului de istorie națională, Cluj", XI (1946), extras; P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, București, Edit. Acad. R.S.R., 1965, p. 121—125.

[8] L. Deméný, *O tipăritură slavo-română...*, p. 1037; S. Jakó, *Editarea cărților românești la Sibiu...*, p. 121.

[9] În 1396 episcopul Transilvaniei scrie municipalității din Sibiu ca pe lîngă solul regal Ștefan Tatar, trimis la Vlad, domnul Țării Românești, să trimită un sol al orașului care „să fie cunoscător al limbii române" („idiomate olachale suffultum"), cf. F. Zimmermann-C. Werner-G. Müller, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, vol. III, Sibiu, 1902, p. 165—166, citat de P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 63 și Ion Moga, *op. cit.*, p. 7.

[10] Activitatea centrului cultural românesc Răşinari-Sibiu în epoca înaintea angajării lui Filip Moldoveanul a fost analizată de Ion Moga, *op. cit.*, p. 1—6.

[11] Steder-Steter-dorf-Stetterdorf, cf. *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens aus sächsischen Archiven I., Rechnungen aus dem Archiv der Stadt Hermannstadt und der Sächsischen Nation*, Sibiu, Franz Michaelis, 1880, p. 653.

[12] *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens... Rechnungen aus dem Archiv...*, p. 132.

[13] 1503 iunie 19: „Item Mayne von Stederdorf ist geschickt worden in Plesch landt, der yst aws geuest 4 wochen, dem hab ych gegeben flor 3 den 50" (Stadthannrechnung), cf. *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens... Rechnungen aus dem Archiv...*, p. 363; „Item Dwscha von Stederdorff der yst geschickt

similare făcea și cneazul Dumitru din Săliște, amintit în scrisorile voievozilor Radu cel Mare și Radu de la Afumați, adresate Magistratului sibian [14].

Conducerea Sibiului, mai ales cancelaria orășenească, a avut însă nevoie și de alte servicii ale cărturarilor români, cunoscători ai scrisului în limba română și slavonă cu caractere chirilice. [15] Deoarece în Sibiu nu exista pe atunci nici o biserică sau școală românească [16], Magistratul s-a folosit de serviciile preoților și dascălilor români din Rășinari, uneori chiar a popilor din alte sate mărginene (Săliște [17], Gura Rîului, Cacova, Săcel, Orlat) [18].

Pentru a avea cărturari care stăpîneau îndeajuns de bine scrierea limbii slavone și mai cu seamă formele diplomatice în redactarea documentelor, Magistratul sibian a apelat la sfîrșitul secolului al XV-lea la cărturarii români din Șcheii-Brașovului. Astfel cronicarul șcheian Popa Vasile scrie că încă în timpul cînd în Șchei era numai o biserică de lemn, în care a preoțit Popa Pătru (1482—1496) [19], au venit niște rășinari cu „cărțile" (scrisorile) domnilor din Sibiu și au cerut de la "cinstitul" sfat brașovean un preot român. Brașovenii au dat rășinarilor ca preot pe Bratu, fiul mai mare al Popii Pătru, care a slujit în acel sat pînă la moartea sa. Popa Bratu, cunoscînd limbile slavonă, română și germană, a fost folosit de cancelaria Magistratului sibian ca pisar de limba română și slavonă și ca sol în relațiile diplomatice ale Sibiului cu Țara Românească.

Insistența sibienilor de a chema ca preot la Rășinari un român brașovean, subliniată de cronicari, este o dovadă că cancelaria din acest oraș, încă înaintea începerii zidirii în piatră a bisericii Sf. Nicolae din Șchei Brașovului (1495), a dispus de cărturari români, capabili de a redacta scrisori românești și slavonești. [20] După toate probabili-

---

in Bleschlandt, *dem hab ych gegeben flor 3*" (1503), *Ibidem*, p. 367; „Item Dragomyr von Stedersdorff ist geschickt worden in Bleschlandt von spyray wegen summa flor 18 den 3. Item Mayn von Stederdorff...", *Ibidem*, p. 369.

[14] Silviu Dragomir, *Documente noi privitoare la relațiile Țăriile Românești cu Sibiul în sec. XV și XVI*, în „Anuarul Inst. de Istorie Națională", Cluj, vol. IV (1926—1927), p. 26 și 42.

[15] Despre corespondența diplomatică dintre Sibiu și Țara Românească, vezi Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 5—79.

[16] Ion Lupaș, *Sibiul ca centru al vieții românești din Ardeal*, în „Anuarul Inst. de Istorie Națională", Cluj, vol. V (1928—1930), p. 46.

[17] Lîngă Sibiu un important centru cărturăresc a fost și Săliște, unde în 1616 este menționat și un dascăl în persoana lui Dumitru Popa, cf. I. Lupaș, *Istoria bisericească a Românilor ardeleni*, Sibiu, 1918, p. 160.

[18] În 1476 documentele sibiene mintesc de serviciile următorilor preoți: popa Dumitru din Rășinari, popa Ioaneș din Săliște, popa Nana din Cacova, popa Petru din Gura Rîului, popa Corbul din Săcel și popa Stoia din Orlat, cf. I. Moga, *op. cit.*, p. 5.

[19] Candid C. Mușlea, *Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului I*, Astra, Brașov, 1943, p. 53.

[20] „Fost-au cursul anilor dela Chr. 1484, iar de la Adam 6992, iar den veniré Bolgarilor 92. Întraceastă vréme fost-au preot aici in Șchei la sfânta beserecă ce de lemn, până n-au fost ridicat Șchei beséreca de piiatră, anume popa Pătru, care au preoțit până în moarte, și l-au îngropat în beséreca Șchéilor. Iară încă fiind viu popa Pătru, venit-au oamenii din sat din Rășinari, de lîngă cetaté lui Herman, cei zic Sibiiul, aici la sfatul Coroanei, cei zic Brașovul, pe numele apei cei zic Brașovia, și au adus cărți de la domnii din Sibii, la domnii sfatului Brașov, și au poftit să le dé un preot de aici. Deci au socotit sfatul și au îngăduit acéia pentru voia Sibiianilor, și leu dat pe pop(a) Bratu, feciorul popei lui Pătru, și l-au dus în sat în Rășinari, de leu fost preot până la moarte, acolo. Iară déca s-au dus pop(a), Bratul după cât-va ani, cînd era încă acolo pop(a) la bătrânețe s-au preoțit pe fiiu-său Pătru, care i-au fost numele de pop(a) Pătru cel bătrân, și au fost preot amândoi acolo", în *Istoria beséreci Scheilor. Manuscript dela Radu Témpe*, publicat de Sterie Stinghe. Brașov, Tipogr. Ciurcu et Comp., 1899, p. 1—2. Vezi și *Cronica Popei Vasilie*, în „Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt", vol. V (1909), p. 1, Brașov, Zeidner; și în I. Lupaș, *Cronici și istorici români din Transilvania*, București, Edit. Scrisul Românesc, f.a., p. 16—17.

tăţile la Popa Bratu, originar din Şcheii Braşovului, chemat la Răşinari, se referă însemnarea din 18 noiembrie 1495 din registrele de socoteli ale oraşului Sibiu: „Primarul oraşului a dat 1 florin unui preot român pentru alcătuirea mai multor scrisori în aceeaşi limbă (a lui)"[21]

După relatările cronicarilor, Popa Bratu a avut un fiu, pe Petru, care s-a preoţit şi el, slujind împreună cu tatăl său la Răşinari. Cînd însă românii din Braşov şi-au ridicat biserică de piatră (1495) şi cînd Popa Pătru I murise (1496), ei „au mers iară la Sfat (al Braşovului —(*n.n.*) cu cuvinte bune de au poftit să le scrie cărţi (scrisori (*n.n.*) la Sibiu să-şi întoarcă pe Popa Bratul înapoi, ce n-au putut să n-au vrut să-l dea satul şi Sfatul Sibiului, ci au adus de acolo pe fiu său, Popa Pătru..."[22]. Pe baza unei alte variante a cronicii şcheiene, Popa Pătru, trimis de sibieni braşovenilor pentru noua biserică de piatră, nu era fiul lui Bratu, ci al Popii Aldea (Petrus II., Aldea I. filius)[23]. Acesta nu a trăit mult şi braşovenii îl aduc de la Răşinari pe Pătru III, fiul lui Bratul[24].

În primul deceniu al secolului al XVI-lea, Popa Bratu din Răşinari şi fiul său Popa Pătru, sînt deseori pomeniţi ca angajaţii Magistratului sibian. În 1504 popa din Răşinari primeşte o recompensă pentru traducerea unei scrisori a voievodului muntean.[25] La 28 iulie 1504 Popa Bratu primeşte 1 florin pentru o misiune diplomatică în Ţara Românească.[26] La 5 iunie 1507 fiul Popii din Răşinari primeşte o recompensă pentru nişte servicii aduse Magistratului.[27].

La 29 septembrie 1507 Popa Bratu primeşte 3 florini pentru redactarea unor scrisori în limba slavonă[28], iar la 10 ianuarie 1508 fiul său primeşte, tot pentru activitatea de pisar, 13 denari[29]. La 19 aprilie 1509 popa din Răşinari este trimis la Mănăstirea Cozia şi în alte locuri din Ţara Românească.[30] La 7 septembrie al aceluiaşi an el primeşte o recompensă pentru activitatea sa de pisar[31]. Prin anul 1510, într-o scrisoare trimisă sibienilor de Mircea Vodă, asociatul la domnie al lui Mihnea cel Rău, se scrie: „Cartea

---

[21] „Item sacerdoti Wallachicali pro diversis litteris in eodem lingugio scriptis dedit dominus magister civium... flor. 1", cf. *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens... Rechnungen...*, p. 195; I. Moga, P. 1—2 şi P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 64.

[22] Candid C. Muşlea, *op. cit.*, p. 55.

[23] „Iara după moartea a popii lui Petru, trecînd vreo cîţiva ani şi fiind popa Aldea la acel sat (Răşinari — *n.n.*) au preoţit pe un fiu al său, anume Petru... cînd Aldea era bătrîn", cf. Candid C. Muşlea, *op. cit.*, p. 55.

[24] „... şi au pus Preot pă Popa Pătru care lau adus de la Răşinari de lîngă Sibii, care după aceia s-au pus ajutoriu pe nepotu său Popa Toma...", cf. Ion Muşlea, *Însemnările popii Nicolae Grid despre Şcheii de altădată şi biserica lor*, în „Ţara Bîrsei", III (1931), nr. 4, p. 342.

[25] „Eeodem die popae de Stederdorff, qui quasdam litteras domini vaivodae Transalpinensis nobis interpretus est, bibales flor. O den. 4", cf. *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens... Rechnungen...*, p. 414 şi I. Moga, *op. cit.*, p. 2.

[26] „Popae de Stederdorff ad terras Transalpinas in certis suis negotiis proficiscenti ex commissione dominorum de consulatu, ut simul idem de novis ibidem experiatur, feria tertia ante ad vincula sancti Petri pro subsidio flor. 1 den. O", cf. *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens... Rechnungen...*, p. 416; şi I. Moga, *op. cit.*, p. 2.

[27] „Eodem die filio popae de Stederdorff ratione servitorium bibales flor. O den. 25", cf. *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens... Rechnungen...*, p. 466.

[28] „Popa de Stederdorff ratione servitorium suorum, quae in legendo et scribendo *litteras Rasciánas* fecit, pannum videlicet 6 Mechlini pro flor. 3 den. O", cf. *Ibidem*, p. 479, Probabil era vorba de redactarea unui act solemn, cf. I. Moga, *op. cit.*, p. 2—3.

[29] „Filius popae de Stederdorff est vocatus ad legendas ex exponandas certas litteras et cetera pro expensis flor. O den. 13", cf. *Ibidem*, p. 495 şi Ion Moga, *op. cit.*, p. 4.

[30] „Misso popae de Stederdorff ad Koyzya et ad alia loca Transalpina, ut exploraret novitates, sabbato pascae expensae flor. 3 den. O", cf. *Ibidem*, p. 512 şi Ion Moga, *op. cit.*, p. 4.

[31] „Popae de Stederdorff, cum vocatus est ad legendas litteras, successive pro bibalibus hoc anno assignavit flor. 1 den. OW, cf. *Ibidem*, p. 537 şi Ion Moga, *op. cit.*, p. 2.

și vorbele ce mi-ați trimes și orînduit domnia voastră, prin omul vostru, prin popa Bratul bine v-am înțeles"[32].

După o lungă și rodnică activitate, apreciat atît de răşinăreni cît și de conducerea Sibiului, *Popa Bratu moare la 24 octombrie 1515, fiind înmormîntat la Răşinari.*[33]

Preoții din Răşinari nu se mărgineau numai la o muncă intelectuală, pusă exclusiv numai în slujba Magistratului sibian. Ca și cărturarii din Șcheii Brașovului, ei au copiat unele cărți de ritual, necesare în biserica românească din Răşinari. Însemnarea pe manuscrisul slav al Academiei R.S.R. nr. 107 (un Octoih din secolul al XVI-lea), poartă nota unui diac român „de lîngă cetatea Sibiului" înțelegînd prin aceasta foarte probabil Răşinari.[34]

Fiii preoților din Răşinari au continuat activitatea lor cărturărească în Brașov. Popa Pătru II (circa 1475—1520), fiul lui Bratu, după ce a slujit un timp la Răşinari prin 1513—1514, a fost chemat la Brașov, unde în continuare a fost „scriitor la cetate".[35]

Pisarii români din Sibiu au fost prețuiți și în Țara Românească, uneori apela la slujbele lor chiar și domnitorul acestei țări. Astfel între anii 1535—1545 Radu Paisie, domnul Țării Românești, cere Magistratului sibian „să-mi trimiteți un diac bun scriitor și cărturar, să stea cîtva vreme la noi, iar eu mă voiu nevoi a-l considera cu cinste și a-i plăti slujba"[36].

II. Activitatea lui Filip Moldoveanul ca scrib al cancelariei orășenești din Sibiu

Între anii 1510—1520 nu avem date despre activitatea de pisar în slujba Magistratului sibian a preoților din Răşinari. După 1521 conducătorul „secției românești" a cancelariei Magistratului sibian devine Filip Pictor-Maler, secondat uneori de popii răşinăreni. Cercetarea documentelor inedite, aflate în Arhivele Statului din Sibiu, și anume Socotelile Con-

[32] St. Nicolaescu, *Documente slavo-române*, București, 1905, p. 15—16, și Gr. Tocilescu, *534 Documente istorice slavo-române*, București, 1931, p. 222—223, precum și Ștefan Meteș, *Istoria bisericii românești din Transilvania, vol. I.*, Sibiu, 1935, p. 107.

[33] „Hernach im Jahr Christi 1515, ab Adamo 7023, ab adventu Bulgarorum 123 (presupusa venire a șcheilor la Brașov — *(n.n.)*, die 24 octobris ist (der Popa Bratul) Todes verblichen und begraben worden", cf. *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt, vol. V.*, p. 2.

[34] P. P. Panaitrscu, *op. cit.*, p. 170.

[35] Schița genealogică a preoților din Răşinari este următoarea:

Popa Pătru cel Bătrîn (apr. 1420—1496), preot în Șchei

Popa Bratu (+1515)	*Popa Aldea* (apr. 1450—1502), preot în Răşinari
Popa Pătru III. (apr. 1485—1541) Fiul preotului din Răşinari aflat în slujba sibienilor, chemat ca preot și „scriitor la cetate", la Brașov.	*Popa Pătru II.* (apr. 1475—1520) Preot în Șchei, Tatăl Popei Toma din Brașov.

Despre spița neamului cărturarilor din Șcheii Brașovului vezi: Aurel A. Mureșianu, *Clădirea școalei românești din Brașov de către popa Mihai în anul 1597*, în „Anuarul Inst. de Istorie Națională din Cluj", IV (1926—1927), p. 209—210.

[36] Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 57—58.

sulare alodiale şi ale Magistratului oraşului Sibiu, ne-a permis să urmărim activitatea lui Filip Pictor-Moldoveanul la Sibiu încă din anul 1521 şi anume ca traducător al scrisorilor româneşti. Astfel sînt de remarcat următoarele notiţe despre acest personagiu:

1. a. 13 februarie 1521: Lui Philipp pictor pentru scrierea şi interpretarea scrisorilor româneşti au fost date florini 4.
   b. „Philippo pictorj pro scribendis et exponentis literis Olachicalibus dati sunt f.4 d.O." (13 februarie 1521, Sibiu, Socoteli Consulare nr. 40, f.41).
2. a. 1524: Meşterului Philipp pictor pentru interpretarea scrisorilor româneşti, drept răsplată pentru munca sa (se dau) florini 4.
   b. „Magistro Philippo pictori interpretatoris literarum wolachicalium pro laboribus suis fl. 4." (1524, Soc. Cons. nr. 42, f. 73. r.)
3. a. 1525: Meşterului Philipp pictor pentru munca lui şi pentru traducerea scrisorilor româneşti, drept salar (s-au plătit) florini 6.
   b. „M. (agistro) Philippo pictori pro laboribus suis et literarum olachicalium interpretationem in sortem stipendii soluti sunt fl. 6" (1525, Soc. Cons. nr. 43, f. 83. r.).
4. a. 1525: Preotului din Răşinari, care o dată, în lipsa numitului Philipp pictor a interpretat o scrisoare, drept răsplată pentru munca lui, s-au dat florin 1.
   b. „Popa de Stederssdorff qui aliquando in absentia praetacti Phillipi pictoris literas quoque interpretus est pro aliquali refusione laborum dati fl. 1." (1525, Soc. Cons. nr. 43, f. 83. r.)
5. a. 1526: Lui Philipp pictor pentru scrierea şi explicarea scrisorilor româneşti, drept salar anual a primit florini 6.
   b. „Philippo pictori pro scriptura et lectura litterarum olachicalium in sortem sui annualis salary percepit fl. 6." (1526, Soc. Cons. nr. 44, f. 71)
6. a. 1526: Preotului din Răşinari, care în lipsa meşterului Philipp a lucrat o dată şi a tradus scrisorile româneşti, pentru a recompensa întrucîtva munca sa, s-au dat florin 1.
   — b. „Popa de Schtederdorff qui in absentia ipsius magistra Philippi aliquando vices eius obivit et literas olachicales interpretatus est pro suorum laborum aliquali refusione dati fl. 1." (1526. Soc. Cons. nr. 44, f. 71).
7. a. 1528: Lui Philipp pictor pentru traducerea scrisorilor româneşti pentru anul respectiv (se dau) florini 4.
   Preotului din Răşinari pentru traducerea scrisorilor româneşti.
   b. „Philippo pictori ratione interpretacionis literarum olachicalium per anni circulum fl. 4." (1528. Soc. Cons. nr. 45, f. p. 120).
   „De Royanar plebano pro interpretacione literarum olachicalium" (1528. Soc. Cons. nr. 45, f.p. 120).
8. a. 26 noembrie 1536: Lui Philipp pictor, traducătorului scrisorilor româneşti (se dau) florini 4.
   b. „Philippo pictori, literarum valachicalium interpreti fl. 4". (1536.XI. 26. Soc. Cons. nr. 47, f. 37.v.)
9. a. 16 mai 1537: Domnului voievod al Ţării Româneşti prin cei trimişi (este vorba de delegaţii Magistratului sibian — (*n.n.*), este trimisă o cupă

de argint... în valoare de florini 31. Lui Philipp pictor, care a fost interpretul acestor domni s-a arendat un cal pentru florin 1 şi denari 4.
b. „Domino wayvode Transalpinensi per eosdem missa est una cupa argentia, marcas 6 pisetas 25 marcam pro florenis 14, facit fl. 31." „Philippo pictori qui interpres eorundem dominorum fuit, conductus est unus equus fl.1. d.4." (1537.V.16. Soc. Cons. nr. 48, p. 18) [37].

10. a. 22 iunie 1537: Cînd Philipp Pictor a fost trimis în Ţara Românească la cererea domnului voievod (Radu Paisie — (*n.n.*), pentru ca acelaşi voievod să dea termenul cînd se va încheia procesul oamenilor păgubiţi aici la Orăştie, se dau drept spese florini 3.
b. „Misso Philippo Picture ad Transalpinas ad optata domini wayvode Transalpinensis ut idem dominus wayvoda terminum praefigat quo causa dampnificatorum hominum de Zaaswaros iure rerideretur expansas fl. 3." (1537.VI.22. Soc. Cons. nr. 48, f. 19. v) [38]
11. a. 1537: Lui Philipp pictor, traducătorul scrisorilor româneşti drept salar anual florini 4.
b. „Philippo pictori interpreti literarum valachicalium pro annuos suos stipendio fl. 4." (1537. Soc. Cons. nr. 48, f. 50.v.)
12. a. 24 ianuarie 1538: Cînd Philipp pictor şi cneazul Ivan au fost trimişi la voievodul Ţării Româneşti pentru unele pagube şi furturi, li s-au dat florini 5.
b. „Misso Philippo pictore adque Ivan Knesio, ad wayvodam transalpinensem ratione certorum dampnorum ac furtirorum fl. 5." (1538. ianuarie 24. Soc. Cons. nr. 49, f. 13.v)
13. a. 11 decembrie 1538: Cînd Philipp pictor a fost trimis la voievodul Ţării Româneşti pentru prinderea oamenilor din Şelimbăr şi pentru alte treburi, i s-au dat pentru cheltuieli florini 9.
b. „Misso Philippo pictore ad wayvodam transalpinensem ratione captivitatis et depraetacionis hominum de Schellenperg ac etiam aliorum expensas fl.9." (1538. XII. 11. Soc. Cons. nr. 49, f. 24. v.).
14. a. 1538: Lui Philippus pictor traducătorului scrisorilor româneşti ca salar florini 4.
b. „Philippus pictor interpres literarum valachicalium percepit suum salarium fl.4." (1538.Soc.Cons.nr.49,f.50.v)
15. a. 9 august 1538: Cînd Philipp pictor împreună cu cneazul din Sălişte a fost trimis la voievodul Ţării Româneşti (Radu Paisie — *n.n.*) pentru unele oi, a primit florini 5.
b. „Misso Philippo pictore unacum knesio de Grossdorff, ad wayvodam transalpinensem ratione certarum ovium fl.5." (1538 VIII. 9. Soc. Cons. nr. 49, f. 21. r.)
16. a. 24 iulie 1539: După joia zilei Sf. Magdalena, cînd Philipp pictor a fost trimis la voievodul Ţării Româneşti (Radu Paisie — (*n.n.*) cu scrisoarea

[37] N. Iorga — E. Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XI, p. 855 şi I. Moga, *op. cit.*, p. 7.
[38] *Ibidem.*

de felicitare a domnilor (din Sibiu — (*n.n.*) pentru întoarcerea în scaun, a primit florini 4.
b. „Feria quinta sequenti (post Magdalenam = 24) misso Philippo pictore ad dominum wayvodam transalpinensem cum literis dominorum congratulantibus de reditu ipsius in regnum suum fl. 4." (1539 VII.24. Soc. Cons. nr. 50, f. 25. r.).[39]

17. a. 1539: Lui Philipp Pictor, traducătorul scrisorilor româneşti ca salar anual (s-au dat) florini 6.
b. „Philippo pictori interpreti literarum valachicalium ad annum suum stipendium fl.6." (1539. Soc. Cons. nr. 50, f. 59. r.)

18. a. 19 ianuarie 1540: ... Aceiaş doamna Bassarabina a fost liniştită în mod îndestulător prin scrisoarea scrisă cu mîna lui Philipp Pictor.
b. „...ipsamque dominam Bassarabinam sufficienter certificavit per literas manibus Philippi Pictoris scriptas" (1540.I.19.Protocoalele Magistratului Sibiu I/163).

19. a. 15 mai 1540: Din însărcinarea majestăţii sale Regele (Ioan Zápolya — (*n.n.*), Philipp pictor a fost trimis la voievodul Ţării Româneşti pentru unele treburi ale lui Mailat; a primit pentru cheltuieli şi arendarea unui cal florini 3 şi denari 80.
b. „Ex comissione regis Maiestatis misso Philippo pictore ad wayvodam Transalpinensem in certis causis Mayladt eidem pro expensis et conductione unius equi fl. 3 d. 80." (1540.V.15.Soc.Cons.nr.52, f.34.r.)

20. a. 20. decembrie 1540: Lui Philipp pictor, trimis împreună cu acelaş diplomat la voievodul Ţării Româneşti pentru unele ştiri turceşti (privind trupele otomane — (*n.n.*), pentru cheltuieli (s-au dat) florini 3.
b. „Misso Philippo pictore cum eodem nunctio ad waywodam Transalpinensem ratione rumorum turcicorum expensas fl. 3." (1540.XII. 20. Soc. Cons. nr. 53, f. 12.v.)

21. a. 1540: Lui Philipp pictor drept salar anual florini 6.
b. „Philippo pictori ad annum suum stipendium fl. 6." (1540. Soc. Cons. nr. 52, f. 86. r.)

22. a. 16 ianuarie 1541: În sîmbăta înaintea zilei sfîntului Anton, cînd Philipp pictor a fost trimis la Mailat cu un anumit diplomat al voievodului Ţării Româneşti, pentru cheltuieli (i s-au dat) florin 1.
b. "Sabbatho proximo ante festum Beati Anthonii misso Philippo pictore ad Maylad unacum certo nunctio wayvodae Transalpinensis epxensas fl. 1 d.O." (1541. I. 16. Soc. Cons. nr. 53, fl. 15. r)[40]

23. a. 3 iunie 1541: Lui Philipp pictor cînd a fost trimis la voievodul Ţării Româneşti pentru unele ştiri turceşti şi pacificarea muntenilor (locuitorilor de la munte sau a minerilor? -*n.n.*), pentru cheltuieli (i s-au dat) florini 4.

---

[39] *Ibidem*, p. 856 şi *Ibidem*.
[40] *Ibidem*, p. 857.

b. Misso Philippo pictore ad dominum wayvodam Transalpinensem ratione rumorum turcicorum atque pacificationis montanorum, expensas fl. 4." (1541.VI.3.Soc.Cons.nr.53,f.21.r.) [41]

24. a. 1 iulie 1541 : Lui Philipp pictor cînd a doua oară a fost trimis la voievodul Țării Românești ca turcii să fie convinși să nu se amestece (în treburile transilvănene (*-n.n.*) și dacă obține acest rezultat (voievodului — (*n.n.*) au promis (domnii din Sibiu — (*n.n.*) 2000 florini ; pentru cheltuieli (i s-au dat) florini 8.
b. „Misso Philippo pictore, secundario ad dominum wayvodam Transalpinensem, ut Turcas ex intercessione sua retrocedere faceret, quod si faceret compromittemus eidem florenos duo millia, expensas fl. 8. d. O." (1541.VII.1. Soc. Cons. nr. 53, f. 22, r.) [42]

25. a. 5 iulie 1541 : după aceea cerem Domniilor-voastre ca ce va spune Filip familiarul Domniilor-voastre, în numele nostru, să fie crezut în aceeaș măsură de am spune noi personal. (Scrisoarea trimisă de Radu Paisie din tabăra de la Bod, Magistratului orașului Sibiu — (*n.n.*).
b. „Deinde rogamus Vestram Dominacionem ut quid Philipus, homo familiarius Vestre Dominacioni, nomine nostro Vestre Dominacioni dicet, fidem eius redere velitis, sicut nobis. Datum ex castris nostris Bothfalva, quinta die iulii, anno Domini 1541." [43]

26. a. 11 iulie 1541 : Din voința domnilor, s-a dat unor boieri din Țara Românească un bacșiș de florini 5. Împreună cu acelaș diplomat muntean am trimis pe Philipp pictor la voievodul Țării Românești ca să oprească dușmanul la întoarcere, căruia (s-au plătit) pentru spese florini 2.
b. „Ex voluntate dominorum dati sunt certo boyaroni Transalpinensi pro bibalia fl. 5."
„Cum eodem nunctio Transalpinensi misso Philippo pictore ad wayvodam Transalpinensem ut hostes condicione concordie retrocedere faceret. Expensas fl. 2 d. O." (1541. VII. 11. Soc. Cons. nr. 53,f. 22. v.) [44]

27. a. 1541 : Salarul din partea orașului : Lui Philipp pictor pentru traducerea scrisorilor românești florini 8.
b. „Stipendia civitatis : Philippo pictori interpreti literarum valachicalium fl. 8" (1541. Soc. Cons. nr. 53, f. 67. r.)

28. a. 30 mai 1543 : Lui Philipp pictor care cu unii soldați a fost trimis la voievodul Țării Românești să facă pace și vecinătate bună în munți (i s-au dat) florini 7. Totodată cu el s-au trimis voievodului două teci care conțineau 24 de cești de cositor și tot atîta farfurii de cositor, care (toate, deci toată garnitura — *n.n.*) valorau florini 42 și denari 48. Fiului voievodului Țării Românești s-a trimis o cupă de argint, care valora florini 28.
b. „Misso Philippo pictore cum certis soldatis ad dominum wayvodam Transalpinensem cum eodem pacem et bonam vicinitatem concludentem

[41] *Ibidem.*
[42] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 123.
[43] N. Iorga—E. Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XV/1, doc. nr. DCCLXIV, p. 406.
[44] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 123.

ratione Alpium, exp nsas fl. 7." [45] „Amplius cum eodem pro dono missa domino wayvodae duo futeralia, continentes 24 scultellas stanneas cum totidem discis stanneis fl. 42 d. 28. Amplius filio wayvodae Transalpinensis misse est una cupa argentea fl. 28." (1543. V. 30. Soc. Cons. nr. 55, f. 20. v.)

29. a. 5 iulie 1945: Din nou diplomatului român, care fost cazat la Philipp pictor, pentru a-l onora s-au plătit denari 40.
b. „Ittem nunctio quidem valachico apud Philippum pictorem hospitantem ad honoracionem fl. 0 d. 40." 1543. VII. 5. Soc. Vill. nr. 10. p. 54.
30. a. 1543: Salarul din partea oraşului: Philippus pictor (a primit) salarul său florini 8.
b. „Stipendia civitatis: Philippus pictor percepit suum salarium fl. 8." (1543. Soc. Cons. nr. 55, f. 60. v.)
31. a. 16 iulie 1544: După hotărîrea domnilor s-au dat meşterului Philipp pictor pentru tipărirea catehismului românesc bacşiş (recompensă (*-n.n.*) florini 2.
b. „Ex voluntati dominorum dati sunt Magistro Philippo pictori pro impressioni Cathechismi Valachici bibalia fl. 2." (1544. VII. 16. Soc. Cons. nr. 56, f. 21. v.) [46]
32. a. 1544: Salarul din partea oraşului: Philippus pictor primeşte florini 8.
b. „Stipendia civitatis: Philippus pictor percepit fl. 8. d. O." (1544. Soc. Cons. nr. 56, f. 79. r.)
33. a. 1545: Salarul din partea oraşului: Philippus pictor, traducătorul scrisorilor româneşti primeşte florini 8.
b. „Stipendia civitatis: Philippus pictor: interpres literarum walachicalium percepit fl. 8." (1545. Soc. Cons. nr. 57, f. 67. r.)
34. a. 6 martie 1546: Din însărcinarea domnilor Philipp pictor primeşte salar în loc de haine florini 7.
b. „Ex comissione dominorum Philippo pictori ratione salary sui pro veste fl. 7." (1546.III.6. Soc. Cons. nr. 58, f. 15. r.)
35. a. 8 aprilie 1546: Lui Philipp pictor, cînd din însărcinarea domnilor a fost trimis la voievodul Ţării Româneşti pentru restaurarea păcii (a primit) florini 8.
b. „Misso Philippo pictore ex comissione dominorum ad wayvodam Transalpinum expensas propter pacem statuentem fl. 8." (1546. IV. 8. Soc. Cons. nr. 58, f. 18. r.) [47]
36. a. 1546: Salarul din partea oraşului: Philippus pictor primeşte florini 8.
b. „Stipendia civitatis: Philippus pictor percepit fl. 8." (1546. Soc. Cons. nr. 58, f. 53. v.)
37. a. 23 aprilie 1547: Din însărcinarea domnilor saşi, meşterul Philipp Moler a fost trimis în Ţara Românească, ca să afle unele date mai precise (probabil despre turci — (*n.n.*), pentru cheltuieli (i s-au dat) florini 2. [48]

[45] N. Iorga — E. Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XI, p. 858.
[46] *Ibidem.*
[47] *Ibidem* p. 860.
[48] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 124.

b. „Ex comissione dominorum saxonum, misso magistro Philippo Moler in Valachiam, cercius aliquid cognoscendum gratia expensas fl. 2." (1547. IV. 23. Soc. Cons. nr. 59, f. 23. r.) [49]

38. a. 27 aprilie 1547: Lui Petru Pyttar (Pitarul Petru — (*n.n.*), cazat la Philipp pictor, s-au dat pîine, jimblă, vin și două găleți de ovăz (în valoare de) denari 46.
b. „Pyttar Petro apud Philippum pictorem descendenti panes semele vinum avene cubulis 2 pro fl. 0 d. 46." (1547. IV. 27. Soc. Vill. nr. 12, f. 40. v)

39 a. 1547: Salarul din partea orașului: Philippus primește florini 8.
b. „Stipendia civitatis: Philippus percepit fl. 8." (1547. Soc. Cons. nr. 59, f. 72. v.)

40. a. 13 mai 1549: Unui boier, cazat la Philipp pictor i s-a trimis una jumătate de miel, jimblă și vin (în valoare de) denari 21.
b. „Cuidam Bogiereni apud Philippum pictorem condescendentis missis medio agno, semellis et vino pro fl. 0 d. 21" (1549.V.13. Soc. Vill. nr. 14, p. 91).

41. a. 2 iunie 1549: Unui diplomat român, cazat la Philipp Pictor, s-au trimis vin, pîine și una jumătate de miel (în valoare de) denari 18.
b. „Cuidam nuncio valachico apud Philippum Pictorem condescendum pro vino, pane et medio Agno fl. 0. d. 18." (1549VI.2. Soc. Vill. nr. 14, p. 88).

42. a. 24 iulie 1549: Unor boieri aflați la Philipp Moler pentru jimblă, vin, carne de berbec și două găleți de ovăz (în valoare de) denari 43.
b. „Quibusdam Boyeronibus apud Phillipum moler, pro semellis, vino, carne vervecina et duobus cubulis avene dati fl. 0 d. 43." (1549. VII. 24. Soc. Vill. nr. 14, p. 89).

43. a. 1549: Salarul din partea orașului: Lui Philipp pictor, traducătorului scrisorilor românești s-au dat florini 8.
b. „Stipendia civitatis: Philippo pictori interpreti literarum valachicarum dati fl. 8." (1549. Soc. Cons. nr. 61, f. 71 r.)

44. a. În anul 1550 orașul a dat meșterului Philipp Moler împrumut din Casa sfatului, astfel el este îndatorat cu florini 100. În anul 52 el va restitui această datorie.
b. „Im 1550 hatt die Stadt dem Master Philipp Moler auss dem Radthauss gelawen, die er schuldig ist fl. 100. Im 52-igsten Jaz zalt er diese Schulden." (Soc. Cons. nr. 60, f. 6. v.)

45. a. 1550: Philippus pictor, traducătorul scrisorilor românești a primit florini 8.
b. „Philippus pictor interpres valachicarum literarum percepta fl. 8." (1550. Soc. Cons. nr. 62, f. 62. r.)

46. a. 1551: Plata acordată salariaților orașului: Philippus pictor a primit florini 8.

---

[49] N. Iorga — E. Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XI. p. 861.

b. „Soluciones stipendiatorum civitatis: Philippus pictor percepit fl. 8." (1551. Soc. Cons. nr. 63, f. 70. r.)

47. a. 1552: Plata acordată salariaţilor oraşului: Philippus pictor, traducătorul scrisorilor româneşti a primit florini 8.
b. „Solucio stipendiatorum civitatis: Philippus pictor interpres literarum valachicalium percepit fl. 8 d. 0" (1552. Soc. Cons. nr. 64, f. 67. v.)

48. a. 4 noiembrie 1551: Circumspectul meşter Philippus Pictor şi scribul scrisorilor româneşti a mărturisit, după ce a depus jurămîntul...
b. „Circumspectus magister Philippus Pictor et scriba literarum valachicarum juratus examinatus fassus est." (Un act din 1555 cu referire la 4 noiembrie 1551 cînd Filip Pictor a fost audiat ca martor. Vezi Anexa).[50]

49. a. 1553: Salariaţii oraşului Philippus Moler primeşte florini 8.
b. „... ad stipendiatos civitatis: Philippus Moler percepit fl. 8." (1553. Soc. Cons. nr. 65, f. 75. r.)

50. a. 31 mai 1554: Cînd Philipp pictor şi Gaspar Gereb au fost trimişi la domnul voievod al Ţării Româneşti (Mircea Ciobanul — (*n.n.*) în chestiunea munţilor şi pentru legarea păcii (a primit) florini 7. Cu această ocazie voievodului s-a trimis o cupă în greutate de 4 mărci şi 16 piseta. Pentru marcă socotînd florini 13, valorează în total florini 54, denari 18.
b. „Misso Philippo pictore et Gasparo Gereb ad dominum Vuaÿvodam Transalpinensem, ex parte Alpium et amicitiae ineunti gratia expensas fl. 7." [51]
„Vuaÿvodae dono missa cuppa de marcas 4 pisetes 16. Marcae pro fl. 13 facit fl. 54 d. 18." (1554. V. 31. Soc. Cons. nr. 67, f. 23. r.)

51. a. 1554: S-a plătit salariaţilor oraşului: Philippus pictor primeşte florini 8.
b. „Extradata ad stipendiatos civitatis: Philippus pictor percepit fl. 8." (1554. Soc. Cons. nr. 67, f. 61. v.)

52. a. 1555: Plata salariaţilor oraşului: Fiul lui Philipp pictor a primit florini 12.
b. „Solutio stipendiatorum civitatis: Filius Philippi pictoris percepit fl. 12." (1555. Soc. Cons. nr. 68, f. 51. r)

53. a. 1556: Ioachimus Maler, scribul român (primeşte) florini 12.
b. „Joachimus Maler, scriba valachorum fl. 12." (1556. Soc. Cons. nr. 69, f. 100. v.).

Pînă în prezent ne stau deci la dispoziţie 52 de menţiuni documentare privitoare la Filip Pictor, toate culese din arhivele din Sibiu. 44 de menţiuni se găsesc în socotelile consulare, 5 în socotelile villicului (a fănogiului), două în socotelile magistratului, iar una este scrisoarea lui Radu Paisie, domnul Ţării Româneşti, adresată Magistratului din Sibiu. Dintre aceste menţiuni documentare au fost cunoscute şi publicate pînă acum 13 de

[50] Fragmentul despre Filip Pictor a fost tipărit de prima dată de Ion Moga, *op. cit.*, p. 1., citînd Protocoalele Magistratului 26, p. 351—355. Acest proces este semnalat, fără să fi fost reprodus textul lui, în „Arhivele Statului Sibiu, Protocoalele Magistratului vol. I., p. 353". Direcţia Generală a Arhivelor Statului: Inventarul protocoalelor primăriei Sibiu 1521—1700. Bucureşti, 1958, p. 43, nr. 297.

[51] N. Iorga — E. Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XI, p. 865 şi Ioan Moga, *op. cit.*, p. 7

către Friedrich Teutsch, Eudoxiu Hurmuzaki, Ion Bianu și Nicolae Iorga, 1 de Ion Moga, iar inedite sînt 38 de mențiuni privitoare la persoana lui Filip Pictor.

Pe baza acestor date arhivistice putem trage următoarele concluzii, privind persoana și activitatea lui Filip Pictor ca scrib, angajat al Magistratului sibian:

1. Filip Moldoveanul figurează între anii 1521—1554 în materialul arhivistic din Sibiu, fiind semnalat sub numele de Philipp Pictor, M. sau Magister Philipp Pictor, Circumspectus magister Philippus Pictor et scriba literarum valachicarum, Philipus, Philipp Moler, Master Philipp Moler.

2. Filip Pictor a fost scribul pentru corespondența românească, angajat de Magistratul sibian. Pentru această îndeletnicire el primește salarii pentru anii 1521, 1524 (un salar de cîte 4 florini), 1525, 1526 (cîte 6 florini), 1528 (4 florini), 1536, 1537, 1538 (cîte 4 florini), 1539, 1540 (cîte 6 florini), 1541, 1543, 1544, 1545 (cîte 8 florini), 1546 (7 florini la 6 martie și încă 8 florini mai tîrziu), 1547, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554 (cîte 8 florini). Este interesant că în 1555 „Filius Philippi pictoris", iar în 1556 „Joachimus Maler, scriba valachorum", primește un salar anual de cîte 12 florini. Nu putem urmări după 1528 cu regularitate activitatea lui Filip Moldoveanul la Sibiu în acei ani, în care lipsesc Socotelile Consulare ale Sibiului.

3. Numele de familie Pictor și Maler indică faptul că acest cărturar era un caligraf profesionist. Expresia „magister Philippus Pictor et scriba literarum valachicarum" (meșterul Filip pictorul *și* scribul scrisorilor românești) se poate înterpreta în așa fel că Filip era un „pictor" (caligraf, pisar) profesionist și pe lîngă această meserie a fost angajatul magistratului pentru scrierea scrisorilor românești [52].

4. În prima perioadă (1521-1526) Filip Pictor este plătit exclusiv pentru activitatea de scrib; pentru misiuni diplomatice este plătit abia din anul 1537. Totuși documentele pomenesc uneori de lipsa lui („in absentia Philippi pictoris"), în care interval magistratul a retribuit pentru traducerea și întocmirea scrisorilor românești pe preoții din Rășinari. În 1528, după ce în acest an Filip Pictor a fost retribuit de magistrat pentru activitatea de scrib al scrisorilor românești, el a fost urmat în același an în această calitate de preotul din Rășinari („De Royanar plebano pro interpretacione literarum olachicalium"). Contemporan cu Filip Moldoveanul a fost „popa Matei" din Rășinari, care fusese trimis în anii 1529—1534 de Magistratul din Sibiu la Stan părcălabul din Poenari [53]. În procesul din 1551 este amintit popa Dumitru din Rășinari („Popa Demeter de rossonair").

5. Continuînd o tradiție mai veche, Magistratul sibian și după anul 1521 s-a folosit de misiunile diplomatice ale preoților din Rășinari [54] (probabil popa Matei și mai tîrziu popa Dumitru) și de cnezii din satele românești aflate sub administrația orașului Sibiu. Documentele sibiene deseori menționează misiunile diplomatice ale cnezilor Ivan din Rășinari [55]

---

[52] Ion Moga, *op. cit.*, p. 9.

[53] S. Dragomir, *op. cit.*, p. 69 și Ion Moga, *op. cit.*, p. 6.

[54] „1521: Misso fratre popa de Rozonayr eciam ad alia loca transalpina in eadem causa" (adunare de trupe — *(nota lui N. Iorga)*, cf. N. Iorga — E. Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XI. p. 844.

[55] „Misso Ywan de Stederdorff versus oppidum Bodyn (Vidin *(-n.n.)* explorandi gratia (1521); Misso Knezio de Rozonayr ad partes transalpinas ad inquirendam causam *abactionis ovium transalpinarum* de Alpibus (1521); Misso eodem die Ywan Knesio de Stederdorff ad partes transalpinas pro investigandis rumoribus Thurcorum (1524); Misso Ywan Knesione de Schtederdorff ad Wayvodam transalpinensem (1526); Misso Ywan Knesione de Roschanad cum uno famulo ad partes transalpines ad Wayvodam (1526)". *Ibidem*, p. 844—850.

Bărbat din Veștem [56], Opriș din Cacova [57] și Banea din Săliște [58], în Țara Românească, pentru a cerceta pregătirile turcilor sau a trata cu domnii și dregătorii din Țara Românească. Prin urmare este logic faptul că după anul 1537, cînd Filip Pictor primește misiuni diplomatice el este uneori însoțit de Ivan, cneazul din Rășinari (24 ianuarie 1538) și de cneazul din Săliște (9 august 1538). După 1539, Filip Pictor de obicei conduce singur soliile trimise de Sibiu în Țara Românească. Se pare că Filip Moldoveanul a fost folosit în misiuni diplomatice numai după ce a încetat să activeze în această direcție „popa Matei", preotul din Rășinari, amintit pînă în anul 1534.

6. Cu ocazia misiunilor sale diplomatice, Filip Moldoveanul este trimis la Curtea domnilor din Țara Românească pentru negocierea diferitelor probleme de interes comun (alianțe politice, culegerea de știri cu privire la mișcarea turcilor, oieritul în munți etc.). În alte ocazii el conduce soliile muntene la voievodul Transilvaniei sau la alți dregători ardeleni. Din anul 1541 s-au păstrat chiar 6 mențiuni privitoare la Philipp Pictor, dintre care una referitoare la o misiune diplomatică la voievodul Țării Românești în ziua de 1 iulie, în care se promite voievodului suma de 2 000 florini, dacă va reuși să îndemne pe turci să se retragă. Peste 4 zile, Radu Paisie îl retrimite pe Philipp, numindu-l „omul de casă al domniilor-voastre" și rugînd sibienii să-i acorde lui Filip toată încrederea pentru cele transmise din partea sa. Reiese din aceste date că Philipp Pictor a avut uneori misiuni diplomatice foarte importante de îndeplinit, bucurîndu-se de încrederea atît a conducerii orașului Sibiu, cît și a voievozilor Țării Românești. După anul 1545 Magistratul sibian se folosește, pe lîngă Filip Pictor, de serviciile lui Ioan Literatul (Joannes Litteratus), probabil identic cu „János diack" și trimis deseori la boierii munteni, fugari în Transilvania [59].

7. În cele mai multe cazuri Filip Moldoveanul a fost trimis în misiuni diplomatice de către „domnii" sibieni, adică de către Magistratul sibian, și de obicei ducea scrisorile lor („...cum literis dominorum") adresate „domnilor voievozi ai Țării Românești" („...ad dominorum wayvodam transalpinensem"). Uneori Filip a fost trimis în Țara Românească de conducerea obștei sașilor („ex comissione dominorum saxonum", 23 aprilie 1547), sau odată chiar trimis de regele Ioan Zápolya („ex comissione regis Maiestatis", 15 mai 1540).

În 52 mențiuni documentare cercetate, personajul care ne interesează apare de 45 ori ca Philipp Pictor, de 4 ori ca Philipp Moler, de 2 ori ca Philipp și o dată ca Magister Philipp. Din anul 1549 s-au păstrat 4 însemnări privitoare la Philipp Pictor. În trei din ele este vorba de boieri și soli români, care sînt încartiruiți în casa lui Filip, primind alimente de la conducerea orașului, iar în două din aceste însemnări Philipp este numit Philipp Pictor, iar într-o însemnare Philipp Moler. Cînd el la sfîrșitul aceluiași an primește

---

[56] „Misso Knesio de Vesten ad partes transalpinas (1521); Misso Knesione Barbath de Westen ad transalpinensem (1525)", *Ibidem*, p. 844—848.

[57] „Misso Opryss de Kakowa ad Banum transalpinensem (1526)". *Ibidem*, p. 851.

[58] „Misso Bone de Grossdorf... versus Transalpinam ad Tytwl Banum (1524)". *Ibidem*, p. 848. Despre misiunile diplomatice ale cnezilor din Săliște vezi Ion Lupaș, *Din relațiile Transilvaniei cu Țara Românească: activitatea cneazului Dumitru din Săliște*, în „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj", IV (1961), p. 69—74.

[59] „Eodem misso Ioanne Litterato ad Muschna ad boyarones ratione Myrche Wayvode (1545); Misso Ioanne Literato ad Brasso cum litteris dominorum eodem avisan(tibus) de eruptione Wayvode Transalpinensis (22 iulie 1545); Misso Ioanne Litterato ad Regiam Maiestatem et dominorum locumtenentem ut famam extinctorum boyeronum in Transalpinas factam referet... (1 sept. 1546)" cf. N. Iorga — E. Hurmuzaki, *Documente*.. vol. XI, p. 859—860.

leafa sa de 8 florini, el este numit „Philipp Pictor traducătorul scrisorilor românești". Nu încape deci nici o îndoială că este vorba mereu de aceeași persoană.

8. Calitățile de caligraf și scrib ale lui Filip Pictor au fost bine cunoscute și apreciate de boierii din Țara Românească. Deși Filip a fost angajatul Magistratului sibian, scrisorile sale au fost folosite de boieri și boieroaice din Țara Românească. Astfel, precum am citat mai sus, la 19 ianuarie 1540 în procesul contra lui Petrus Aurifaber, Doamna Bassarabina (Despina Milița), văduva lui Neagoe Basarab, a prezentat instanței scrisori scrise de mîna lui Filip Pictor („literas manibus Philippi Pictoris scriptas").

9. Mai ales din datele culese din socotelile fănogiului (villicului) reiese că orașul a cheltuit anumite sume de bani pentru a trimite alimente boierilor veniți în cetatea Sibiului și cazați la Filip Moldoveanul. Astfel în 14 aprilie 1546 Filip a cazat pe Pitarul Petru, iar în anul 1549 mai mulți boieri și soli români din țara vecină. Din aceste date reiese că Filip Moldoveanul avea o locuință stabilă în cetatea Sibiu, probabil avînd o casă proprie. Prin urmare casa lui Filip Pictor-Moldoveanul a fost un adevărat centru al vieții culturale românești din Sibiu. Se poate presupune că tipografia românească din Sibiu a funcționat în casa lui Filip Moldoveanul, fără ca deocamdată să putem localiza locuința lui în cetatea Sibiului.

10. În însemnările din arhivele Sibiului, care, cu excepția unei notițe germane din anul 1550, sînt scrise în întregime în limba latină, Filip apare ca Philipp Pictor sau Philipp Moler. Acestea au fost deci numele sub care el a fost cunoscut autorităților din Sibiu. În epilogul *Tetraevanghelului slavonesc*, tipărit de el în 1546 la Sibiu și care se adresa românilor ortodocși, el se numește Filip Moldoveanul. Acesta este deci numele, pe care îl purta printre români și care indică în același timp originea sa din Moldova.

În același an 1546 el apare și în însemnările sibiene la 6 martie, 27 aprilie și la sfîrșitul anului sub numele de Philipp Pictor, în timp ce Filip Moldoveanul termină tipărirea *Tetraevanghelului slavon* la 22 iunie.

Nicolae Iorga [60] a presupus că Philipp Pictor este identic cu Filip Moldoveanul, părere la care ne asociăm și noi. În această supoziție ne bazăm nu numai pe experiența și instinctul marelui savant Nicolae Iorga, ci și pe următoarele fapte:

a. Filip a fost în vremea menționată la Sibiu unicul executant de tipărituri chirilice (slavonești și românești), aparînd în socotelile consulare în anul 1544 sub numele de Philipp Pictor ca tipograful *Catehismului românesc*, iar în epilogul *Tetraevanghelului slavonesc*, editat în 1546 la Sibiu, ca tipograful acestei opere sub numele de Filip Moldoveanul.

b. Unele xilogravuri din *Tetraevanghelul slavonesc* din 1546 poartă signetul „Filip M." Litera „M." după prenumele Filip poate să însemne prescurtarea numelui Maler-Moler sau, mai verosimil, cea a numelui Moldoveanul, întrebuințat sub aceeași formă în epilogul aceleiași cărți.

c. Numele Filip Moldoveanul apare într-o tipăritură chirilică sibiană în anul 1546, în aceeași operă găsindu-se mai multe xilogravuri semnate de același maestru, în timp ce activitatea de scrib al cancelariei orășenești a Sibiului a lui Philipp Pictor cuprinde anii 1521—1554, deci aceeași perioadă. În plus, același Philipp Pictor este pomenit în 1544 ca tipograful unei cărți chirilice românești, a *Catehismului românesc*.

---

[60] N. Iorga, *Cinci comunicări la Academia Română, III. Tipărituri românești necunoscute* în „Revista istorică" 17, 1931, nr. 1—3 (ian.—mart), p. 25—26.

Nu punem deci la îndoială că Philipp Pictor a fost identic cu Filip Moldoveanul. El a fost după toate probabilitățile un român [61] și a exercitat meseria de scrib, pictor și tipograf.

Din cele arătate reiese că Filip Pictor a fost pisar în secția română a cancelariei Magistratului sibian și în această calitate a continuat munca preoților din Rășinari, avînd o activitate similară cu „scriitorii la cetate" din Brașov, cărturarii șcheieni, sprijinitorii diaconului Coresi.

Intensificarea relațiilor politice cu Țara Românească a îndemnat conducerea Sibiului să angajeze un pisar român cu salar anual. Trebuie subliniat că Filip Pictor a lucrat în permanență cu angajatul Magistratului sibian, nefiind preot sau dascăl. La începutul activității sale, cînd a fost folosit numai ca scrib pentru scrisorile românești, preoții din Rășinari, care se foloseau în lipsa lui pentru misiuni diplomatice, îndeplineau și serviciul de scrib român.

Începînd cu anul redactării primei scrisori românești păstrate, scrisă de către Neacșu din Cîmpulung (1521), Filip Pictor este retribuit aproape în exclusivitate numai pentru scrierea scrisorilor românești. Pînă cînd mai înainte corespondența Sibiului cu Țara Românească se făcea mai mult în limba slavonă, popii Bratu și Petru din Rășinari întocmind și traducînd astfel de scrisori („litteras Rascianas"), Filip Pictor este plătit pentru redactarea și interpretarea scrisorilor românești („scribendis literis olachicalibus; interpretatoris literarum wolachicalium; pro laboris literarum olachicalium; scriptura et lectura litterarum olachicalium"). Această predominență a corespondenței românești este o urmare firească a laicizării culturii și a necesității de a scrie în limba națională (maternă), favorizată mai tîrziu și de reforma religioasă.

Numele de Pictor-Moler, într-o epocă cînd onomasticile încă indicau ocupația (sau proveniența), par a se referi la faptul că ocupația lui Filip (sau eventual a tatălui său), înainte de a deveni pisar românesc la cancelaria orășenească din Sibiu, a avut o contingență cu meseria de pictor sau zugrav [62]. În epoca înaintea introducerii tiparului în Țările Române erau denumiți pictori și copiștii profesionali de codice și cărți religioase bogat ilustrate, destinate românilor [63]. În 1502 călugărul Filip a copiat și a ilustrat în Moldova un *Evangheliar* destinat lui Ștefan cel Mare. Dacă greu s-ar putea identifica călugărul Filip din Moldova cu meșterul Filip Moldoveanul, pare însă probabilă presupunerea unei rudenii între cei doi cărturari români, meșteri în copierea și ilustrarea cărților.

---

61 Ion Moga susține că Filip Pictor-Maler a fost sas: „... felul cum este amintit în documentele și în socotelile Sibiului Philippus Pictor se încadrează în seria numeroșilor fruntași Saș, care în secolul al XVI-lea au fost trimiși în misiuni diplomatice importante la domnii Țării Românești... Calitățile lui Philippus Pictor au ispitit pe unii autori să nu excludă posibilitatea originei lui române (se referă la Ioachim Crăciun (*-n.n.*). Ele însă pot fi perfect explicabile și la un sas, admițînd că știința de carte și mai cu seamă cunoașterea limbei și diplomaticei slavone și-a însușit-o în Țara Românească, fie la mănăstirile cu cari Sibiul a avut strînse legături, fie la cancelaria domnească, unde Filip putea să dea ajutor și diecilor de limba latină. După toată posibilitatea deci, Philippus Pictor este sas, cf. Ion Moga, *op. cit.*, p. 9.

62 Termenul românesc de „zugrav", care corespunde formei latine pictor și a celei germane „Maler, Moler", indica uneori unii cărturari, probabil zugravi de icoane sau eventual de cărți ilustrate. În *Ceaslovul* slavon, păstrat la Biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, datînd din prima jumătate a secolului al XVII-lea, se află următoarea însemnare în slavonește: „Eu am scris Radul zugrav din Brașov", cf. P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 167.

63 M. Berza, *Unde a fost lucrat manuscrisul călugărului Filip din 1502?* în *Omagiu lui P. Constantinescu-Iași*, București, Edit. Acad. R.S.R., 1965, p. 275—282. *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*. București, Edit. Acad. R.S.R., p. 415—420. *Microfilm M.I.G. 68*, la Biblioteca Centrală de Stat.

Cunoscînd biografia unui alt tipograf de la noi din secolul al XVI-lea, a diaculuí Lorinț, care a fost în același timp și pictor [64], se pare că în secolul al XVI-lea între meseria de pictor și cea de scrib, caligraf nu a existat o contradicție de netrecut. Onomasticul Pictor sau Moler însă nu se referea exclusiv la meseria de zugrav. Conform regulamentului („Zechrecht") din 1520, a breslei mixte a tîmplarilor, pictorilor și zugravilor de sticlă din Sibiu, făceau parte din această breslă și „iluminatorii" codicelor [65]. În 1523 din această breaslă „mixtă" din Brașov făceau parte meșterul Nicolae, notarul orașului, meșterii pictor Dominicus și Grigorius, meșterii tîmplari Luca și Bartolomeu, meșterul Wolfgang organistul și sculptorul Veit Stoss [66]. După S. Jakó numele de Pictor se refera, în cazul lui Filip, la categoria caligrafilor, numiți „Briefmaler", care executau și ilustrau afișe, manifeste, imprimate de o filă, și care pictau icoane, scriind în același timp și la comandă scrisori ornamentate [67].

III. Tipografia sibiană în epoca lui Filip Moldoveanul

În timpul activității lui la Sibiu a lui Filip Moldoveanul, acest oraș cunoaște două evenimente epocale pentru istoria culturii din țara noastră: reforma religioasă și înființarea primei tipografii din Transilvania. Majoritatea cărturarilor săși din Sibiu au luptat pentru izbînda noii confesiuni. Magistrul Lucas Trapoldner, notar provincial al Sibiului [68] (1531—1545), traduce în 1543 în limba germană lucrarea lui Honterus *Reformatio ecclesiae Coronensis* [69]. Adepți ai reformei au fost și notarii sibieni Christianus Pomarius, originar din Bistrița (1546) și Thomas Bomelius din Brașov (1548) [70].

Era cu totul firesc ca noua artă a tipografiei să fi fost îmbrățișată la Sibiu de la început de către învățătorii școlii orășenești și de către angajații cancelariei orășenești. Se pare că primele tipărituri editate de tipografia sibiană, existentă din 1528 [71], au fost

---

[64] A. Huttmann și P. Binder. *Diacul Lorinț din Brașov, tipograf, xilogravor și pictor în epoca umanistă.* Manuscris.

[65] Friedrich Müller, *Deutsche Sprachdenkmäler aus Siebenbürgen*, Sibiu, 1864, p. 172.

[66] „Wir Hans Benckner der zweite, Richter, Clemens Jacob Honn, Hans Belwes... tun mit diesem unserm Brief zu Urkund allen,die ihn sehen aber lesen werden hören, dass fur uns in unserm sitzenden Rat kommen sin die Ehrsame Vorsichtige Meister als: Magister Nicolaus unser Stadtschreiber, Meister Dominicus Moler, Meister Wolffgang unser Organist und Glaser, Meister Greger Moler, Meister Lucas und Meister Bartholomaeus Tischler, Meister Veit Stoss Bildschnitzler und alle andere Meister Moler, Tischler, Bildschnitzler und Glasser, alle hier zu Cron...", publicat de Fr. Wilhelm Seraphin, *Der Nürnberger Bildschnitzer Veit Stoss in Kronstadt*, în „Korrespondenzblatt", 29, 1906, nr. 7, p. 99.

[67] S. Jakó, *Editarea cărților românești la Sibiu...*, p. 98—99.

[68] Fr. Zimmermann, *Chronologische Tafel der Hermannstädter Plebanen, Oberbeamten und Notare in den Jahren 1500—1884*, în „Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde", Neue Folge, XIX (1884), p. 532—533. Mai jos „Vereinsarchiv...".

[69] Arhivele Statului Sibiu, nr. 4, IV, 598, cf. A. Scheiner, *Die Sprache des Teilschreibers Georg Dollert. Beitrag zu einer Geschichte der Hermannstädter Geschäftssprache*, în „Vereinsarchiv" XLVII (1933), p. 51.

[70] A. Scheiner, *op. cit.*, p. 51; Gernot Nussbächer, *Din activitata arhivistică a lui Christian Pomarius*, în „Revista Arhivelor", VIII (1965), nr. 2, p. 169.

[71] S. Jakó, *Tipografia de la Sibiu...*, p. 101.

pasquille-le antipapale, scrise probabil de Johann Myldt [72], rectorul şcolii orăşeneşti (1526) şi notarul oraşului (1526—1527).

Prima carte apărută cu siguranţă la Sibiu şi anume în 1529 a fost gramatica latină a lui Thomas Gemmarius. A fost vorba de o carte cu scopuri didactice, scrisă de dascălul şcolii sibiene Thomas Gemmarius [73] şi dedicată lui Johann Pemflinger, fiul renumitului jude regal din Sibiu şi comite al saşilor, Marcus Pempflinger.

În anul 1530 s-a tipărit la Sibiu *Tratatul împotriva ciumii* al doctorului Sebastian Pauschner. Printr-o donaţie a pastorului Leonhardt din Romos (Raionul Orăştie), a ajuns în Biblioteca superintendenţială luterană din Sibiu în anul 1885 un coligatum din secolul al XVII-lea, în care se găseşte copia probabil autentică a lucrării lui Pauschner [74]. Foaia de titlu este redată în felul următor în această copie: „Eine kleine Unterrichtunge: Wie Mann sich halten Soll, In der Zeidt, der Ungütigen Pestilentz. Doctoris Sebastiani Pawschnery. Gedruckt in der Hermannstadt durch M. Lucam Trapoldner Im Jahr dess Herren 1530" [75].

Viaţa doctorului Sebastian Pauschner, pe baza unor cercetări recente, este destul de bine cunoscută. Originar din regiunea Zips (Slovacia), a studiat în Cracovia, unde în 1513 tipăreşte un manual scurt de matematică, scris în limba latină [76]. Între anii 1524—1528 el a fost „fizicus" al oraşului Braşov. În 1528 Pauschner trece ca medic la Sibiu, unde moare în anul 1534. [77]

Mulţi autori din secolele XVIII—XX., datorită faptului că izvoarele principale despre opera lui Pauschner au rămas manuscrise şi s-au găsit abia mai tîrziu, datează apariţia acestui tratat în 1550. La mulţi autori numele lui Pauschner apare în mod greşit sub o altă formă (Bauzner, Bausner, Pauszner, Bauschner), iar lucrarea sa a fost uneori considerată a fi o operă scrisă în limba latină. [78]

Realitatea este însă că tratatul împotriva ciumei a doctorului Pauschner a fost scris în limba germană, deci pentru uzul orăşenilor din Braşov şi Sibiu şi a fost destinat prevenirii şi combaterii ciumii din 1530. În 1530 — şi nicidecum în 1550 — este de remarcat o epidemie de ciumă, mai ales la Braşov, dar şi la Sibiu [79], iar Johannes Schirmer, căruia

---

[72] În una din aceste Pasquille Papa de la Roma era numit „tilharul tilharilor", cf. Fr. Teutsch *Geschichte der ev. Kirche in Siebenbürgen, vol. I.*, Sibiu, 1921, p. 202 şi 243.

[73] Gedeon Borsa, *Die erste Buchdruckerei zu Hermannstadt in Siebenbürgen (1528—1531)*, în Bibliothek und Wissenschaft, Wiesbaden, III, 1966, p. 1—12.

[74] Acest coligatum se găseşte astăzi în Biblioteca Arhivelor Statului din Sibiu, sub cota Inv. Mss. var. I. 47.

[75] A. Huttmann şi G. Barbu, *Medicina în Braşov ieri şi azi.* Braşov, 1959, p. 4 şi 21.

[76] Borsa Gedeon, *Sebastian Pauschner, az első Magyarországon megjelent orvosi munka szerzője és nyomtatásban kiadott munkái* — S. Pauschner autorul primei lucrări medicale apărute în Ungaria şi operele lui tipărită—extras din „Communicationes ex Bibliotheca Historiae Mecae Hungarica", vol. XXVII (1963), p. 257.

[77] H. Herbert, *Die Gesundheitspflege in Hermannstadt bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts*, în „Vereinsarchiv", vol. XX, (1885), p. 5; şi G. Borsa, *S. Pauschner, az első...*, p. 257—271.

[78] Bod Péter, *Magyar Athenas*, f. 1., 1766, p. 32; Johann Seivert, *Nachrichten von Siebenbürgischen Gelehrten und ihre Schriften*, Pressburg (Bratislava), 1785, p. 325; Szabó Károly, *Régi Magyar Könyvtár* — Bibliografia veche maghiară — vol. II,. p. 11; şi Szinnyei József, *Magyar írok élete és munkái* — Bibliografia autorilor din Ungaria — vol. X., Budapesta, 1905, p. 579.

[79] K.K. Klein, *Der Humanist und Reformator Johannes Honter*, Sibiu—München, 1935, p. 51; *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt, vol. II*, p. 178; S. Goldenberg, *Halleri. Un capitol din istoria comertului şi a capitalului comercial din Transilvania în secolul XVI*, în „Studii", XI (1958), nr. 5, p. 93.

a fost dedicată cărticica, a fost jude al Brașovului în anii 1522 și 1530 și a murit după 1537

Din foaia de titlu a cărții lui Pauschner aflăm—pe baza copiei din secolul al XVII-lea că tipograful acestei lucrări a fost magistrul Lucas Trapoldner [80], care a îndeplinit din 1531 funcția de notar provincial al Sibiului [81]. El se retrage din această funcție la sfîrșitul anului 1545 și moare la 24 decembrie 1547. [82]

Cercetătorii activității tipografiei sibiene au pus mai de mult problema, dacă nu cumva și lucrarea lui Gemmarius din 1529 a fost tipărită tot de Trapoldner. [83] Acest lucru pare foarte probabil. Mai mult, există și unele date după care tipografia sibiană și-a început activitatea încă din anul 1528. Pentru această supoziție pledează existența unei vignete tipografice, descoperită de prof. Sigismund Jakó, pe care se pot distinge anul 1528 cît și unele inițiale, pe care prof. S. Jakó le citește ca T. Gr., T. G. R., G. T. R. sau C.R.T. [84] Vigneta a fost folosită din nou mai tîrziu, întoarsă, și anume ca ornament în *Evangheliarul slavonesc*, tipărit în 1579 la Alba Iulia. [85]

Prof. S. Jakó dă inițialelor interpretarea de T (heobaldus) G (riffius) R(eutlingensis) [86]. Noi credem că inițialele, reproduse în *Bibliografia Românească Veche*, pot fi citite mai degrabă G.R., sau C.R., sau C.TR. Rămîne de cercetat și de constatat definitiv, cine se ascunde sub aceste inițiale.

IV. Activitatea tipografică a lui Filip Pictor-Moldoveanul la Sibiu

În 1880 istoricul sas Friedrich Teutsch [87] a descoperit în arhivele Sibiului însemnarea, astăzi bine cunoscută, din care reiese că la data de 16 iulie 1544 s-au plătit lui Philipp Pictor 2 florini pentru tipărirea Catehismului românesc. De atunci în mai multe studii s-a analizat această primă tipăritură românească, pierdută, cît și persoana lui Filip Pictor [88].

Tipărirea *Catehismului luteran românesc* în anul 1544 este o urmare firească a pătrunderii ideilor reformei religioase în Transilvania. Răspîndirea confesiunii luterane în sînul

---

[80] Fr. Teutsch, *Neue Beiträge zur Hermannstädter Buchdruckergeschichte*, în „Korrespondenzblatt", VIII (1885), p. 121; Trausch-Schuller, *Schriftsteller-Lexikon oder biografisch-literärische Denkblätter der siebenbürger Deutschen, vol. IV*, Brașov, p. 333; *Istoria României II.*, București, Edit. Acad. R.S.R., 1962, p. 708—709.

[81] Fr. Zimmermann, *Chronologische Tafel...*, p. 532—533.

[82] G. Gündisch, *O contribuție la biografia umanistului brașovean Valentin Wagner (1510—1557)* în „Studii", XI (1958), nr. 2, p. 119—120.

[83] Gulyás Pl. *A könyvnyomtatás Magyarországon a XV és XVI században — Istoria tipografiei în Ungaria în secolele XV și XVI* — vol. I, Budapesta, 1929, p. 48.

[84] S. Jakó, *Tipografia de la Sibiu...*, p. 100.

[85] Reprodusă în I. Bianu-N. Hodoș, *Bibliografia românească veche*, București, Stabilimentul Grafic Socec, 1903, vol. I, p. 78, (prescurtat în continuare B.R.V.) și S. Jakó, *Tipografia de la Sibiu...*

[86] S. Jakó, *Tipografia de la Sibiu...*, p. 104.

[87] Friedrich Teutsch, *Der älteste Hermannstädter Druck*, în „Korrespondenzblatt", III (1880), nr. 2, p. 15, și „Telegraful Român", Sibiu, 1880, nr. 21.

[88] D. Simonescu, *Catehismul sibian 1544. Comemorarea a 400 de ani de la prima carte românească tipărită*. București, Edit. Fundației Culturale Mihail Kogălniceanu, 1946, p. 4—6, și I. Crăciun, *Catehismul românesc din 1544, urmat de celelalte catehisme românești-luterane, Birseanu, Sturdzan și Martian*. Sibiu-Cluj, Cartea Românească, 1945—46, p. 23.

populaţiei germane şi maghiare a atras după sine editarea în limba poporului a *Catehismului*. La maghiari primele *Catehisme* au fost scrise de Biró Mátyás din Deva (1538), Gálszécsi István (1538) şi Batizi András (1542 şi 1546). Ultimele două din cele trei ediţii ale *Catehismului* lui Székely István din Benţid au apărut în 1544 şi 1546. [89]

Universitatea săsească din Sibiu hotărește în 1543 ca toţi locuitorii de pe Pământul Crăiesc, indiferent de situaţia socială şi apartenenţa naţională, să primească credinţa nouă.[90] În 1544 Universitatea ordonă ca toţi cei care nu au primit încă „cuvîntul Domnului" (legea luterană), să-l primească [91].

În aceste condiţii apare în 1544 la Sibiu *Catehismul românesc* [92], iar cel grecesc în acelaşi an la Braşov [93]. Este foarte probabil ca Filip Pictor să fi tipărit *Catehismul românesc* la porunca „domnilor sibieni". În acest caz *Catehismul* a apărut în condiţii similare cu *Întreberea creştinească* a lui Coresi, care apare, după ce în 1559 Hannes Benkner, judele Braşovului, a „decretat" reformarea bisericii româneşti din Şcheii Braşovului [94].

Apariţia în Transilvania a *Catehismelor luterane* a fost socotită ca un succes de seamă al protestantismului. Adepţii noii confesiuni informează despre aceste rezultate capii noii mişcări religioase din Germania. Scrisoarea lui János Fejértoy, adresată lui Heinrich Bullinger [95], datează din 1551; în ea se vorbeşte de traducerea în Transilvania a *Catehismului* în limba greacă, lituaniană şi tracă. Sigismund Jakó a arătat că în latina umanistă din Ungaria de „thrax" şi „thracicus" a fost folosită în sensul de „Rascianus", adică sîrb, iar sub „scriere sîrbească" se înţelegea scrierea chirilică. [96] Se poate considera deci ca sigur — aşa cum au presupus acest lucru încă I. Bianu şi H. Hodoş [97] — că sub traducerea tracă pomenită în scrisoarea lui Fejértoy, trebuie să se înţeleagă *Catehismul* în limba română.

Avînd la îndemînă *Catehismul românesc*, dregătorii şi preoţii luterani au putut să înceapă răspîndirea ideilor reformei religioase în sînul românilor. Şi această „misiune evanghelică" a fost urmărită cu atenţie de cărturarii luterani din străinătate. Propaganda luterană a avut însă în rîndul românilor ardeleni, care au avut multiple şi strînse relaţii cu conaţionalii lor ortodocşi din ţările române transcarpatice, de la început rezultate slabe.

Din cunoscuta scrisoare a preotului bistriţean Adalbert Wurmloch din 1546, adresată cărturarului Hess din Wroclaw [98], reiese că „s-a tradus *Catehismul* în limba română şi s-a

[89] Horváth János, *A reformáció jegyében* — Sub egidia reformei, Budapesta, 1957, p. 36—37, 40, 48 şi 166.

[90] Fr. Michaelis, *Der sächsische Ursprung der ersten Druckschriften in rumänischer Sprache*, în „Siebenbürgische Vierteljahrschrift", LX (1937), nr. 4, p. 276.

[91] Heinrich Herbert, *Die Reformation in Hermannstadt und dem Hermannstädter Capitel. Festschrift zur 400-jährigen Gedächtnisfeier der Geburt Dr. Martin Luthers*. Sibiu, 1883, p. 1—68; Fr. Teutsch, *Geschichte der ev. Kirche...*, vol. I, p. 243.

[92] I. Crăciun, *Catehismul românesc din 1544...*, p. 1—137.

[93] Béla Holl, *Die erste Ausgabe der Catechesis Valentin Wagners, (Kronstadt, 1544)*, în „Magyar Könyvszemle", LXXVIII (1962), p. 292—302.

[94] Ion Gheţie, *Cîteva precizări în legătură cu datarea Catehismului lui Coresi*, în „Studii şi Cercetări lingvistice", XVIII, 1966, nr. 5, p. 547—553.

[95] În „*Biblioteca Românească Veche*", vol. I, p. 21—23, numele lui Fejértoy (sau Fejértavi) este redat greşit prin I. Reyerth.

[96] S. Jakó, *Editarea cărţilor româneşti...*, p. 117.

[97] *B.R.V.*, vol. I., p. 23 .

[98] Heinrich Wittstock, *Beiträge zur Reformationsgeschichte des Nösnergaues*, Viena, Druck, von Carl Gerold'Sohn, 1858, p. 60; Aron Densusianu, *Catehismul românesc din anul 1544*, în „Revista critică literară", vol. II (1894), p. 260—263 şi *B.R. V.*, vol. I., p. 22.

tipărit la Sibiu — capitala noastră a saşilor din Transilvania", precum se spune în scrisoare, „cu litere sîrbeşti, care seamănă cu cele greceşti. Mulţi dintre preoţi au îmbrăţişat această carte, socotind-o sfîntă, alţii însă o dispreţuiesc" [99].

Relatarea scrisă în limba latină a preotului sas Wurmloch despre religia românilor şi despre *Catehismul* tipărit la Sibiu a stîrnit un mare interes în rîndul cititorilor germani, încît a fost tradusă în limba germană şi tipărită sub formă de foaie volantă. [100]. Textul german corespunde în mare măsură originalului latin [101].

Pentru tipărirea *Catehismului românesc*, tipograful cărţii, magistrul Filip Pictor-Moldoveanul, primeşte din partea Magistratului oraşului Sibiu o recompensă de 2 florini. Această sumă este potrivită, mai ales dacă ţinem seama că a fost vorba de o cărţulie mică, izvoarele contemporane vorbind despre un „libellus, büchlein" [102]. În 1544 salariul anual al lui Filip Pictor, ca scrib al scrisorilor româneşti, a fost de 8 florini. Răspîndirea acestei cărţulii era făcută probabil de către sfatul orăşenesc din Sibiu, interesat în propaganda luterană în rîndul românilor. Documentele sibiene nu au păstrat alte menţiuni cu privire la acest *Catehism*.

Stocul de cărţi, format din *Catehismul românesc* tipărit în 1544 la Sibiu, s-a păstrat în acest oraş şi mai tîrziu. Foarte semnificative sînt în această privinţă unele date, păstrate în Arhivele Statului din Braşov [103], date care constituie dovezi noi pentru existenţa *Catehismului sibian* şi despre utilizarea ulterioară a acestei cărţulii. În anul 1556, Matei din Ocna Sibiului, solul oficial al oraşului Braşov [104], este trimis la Sibiu pentru a aduce de acolo *Catehismul românesc*. Textul respectiv sună în felul următor:

a. p. 238: „Feria quarta (post Dmca IV) post circumcisionis (29 ianuarie): Hoc die misso Matheo (este vorba de călăreţul oraşului Mátyás Wizaknay — Matei din Ocna Sibiului) cum litteris Petrasko W/aywodae) Cibinium dedi Expensas fl. 1".

b. p. 241: „Feria quarta (5 februarie) pro Catechismo valachico Matheo feren(ti) a Cibinio dedi: asp. 12 1/2".

c. p. 243: Feria Sexta (post Dmy VI post circumcisionis) (14 februarie) misso Matheo ad Petrasko Way (wodam) Expensas fl. 2".

---

[99] „Translatus est catechismus in linguam Walachicam atque impressus Cibinii (que urbs nobis saxonibus in Transsylvania est metropolis) caracteribus, ut vocant racianicii, qui quasi referunt formam Graecarum litterarum Et multi ex Sacerdotibus amplectuntur eum libellum, tamquam sacrosanctum; multi autem prorsus contemmunt". Cf. Heinrich Wittstock, *op. cit.*, p. 60.

[100] „Wahrhaftige Neue Zeitung (aus dem Ungerlandt und Türkei) ins deudschlandt geschrieben (aus dem latein in deutsche Sprach verdolmescht MDXCVI",) în loc de MDXLVI!

[101] „Der Catechismus ist gebracht in walachische Sprach und zu Ceben (welchs in den Sechzischen Stedten die hauptstadt ist in Siebenbürgen) gedruckt mit Retzischen buchstaben (die do gestalt sein) wie die griechischen (Viel von den Priestern des orts haben das büchlein lieb) als sei es Heyligthumb etc.", cf. *„Foaie pentru minte, inimă şi literatură"*, Braşov, 1847, nr. 52, 29 dec.; şi Adolf Schullerus, *Luthers Katechismus und Agende in romänischer Sprache*, în „Korrespondenzblatt", XLIV (1921), p. 58.

[102] Timotei Cipariu, care ar mai fi văzut în 1838 un exemplar din acest *Catehism* la Biblioteca mănăstirii din Blaj, îşi aminteşte că a avut un format de 12°, cf. *„Organulu Luminarei"* 1847/48, p. 308—309.

[103] *Arhivele Statului Braşov, socotelile villicatului* III C 10, p. 238, 241 şi 243, anul 1556 şi *Călăuza bibliotecarului*, 1965, nr. 2, p. 95.

[104] Matei din Ocna Sibiului (Matthias Salczburgensis, de Wyzakna, fam. eques civitatis), călăreţul oraşului, este amintit foarte des în socotelile braşovene. Se pare că acest Matei, care în 1556 a adus din Sibiu *Catehismul românesc*, este fiul lui Matthias Salczburgensis amintit pînă în 1542. Între anii 1545—1560 documentele vorbesc de „Matthias eques" (1545) sau „Matthei Matthiae equiti" (Matei fiul lui Matei călăreţul, 1549), cf. N. Iorga-E Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XV/1, p. 375 şi vol. XI, p. 799; precum şi *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt*, vol. III, p. 951.

Din aceste date aflăm că în 1556 mai existau la Sibiu exemplare din *Catehismul românesc (Cathechismus valachicus)*. Cererea *Catehismului* din Sibiu în 1556 de către Pătrașcu cel Bun poate fi pusă în legătură cu începerea activității tipografice a diaconului Coresi și cu apariția *Catehismului brașovean.*[105] Voievodul Țării Românești a solicitat de la brașoveni, în 1556, printr-o scrisoare, cumpărarea unui exemplar al *Catehismului românesc* din 1544, care deci la această dată nu se găsea la Tîrgoviște. Negăsindu-se această carte nici la Brașov, conducerea orașului trimite, pe spezele ei, în intenția de a servi domnul muntean, un sol la Sibiu, de unde peste cîteva zile se aduce cărticica cerută, trimițînd-o după aceea mai departe la Tîrgoviște.

Tipografia din Sibiu, a dispus de litere chirilice și după anul 1544, „caracteribus ut vocant Racianias", „Retzischen buchstaben") și a dispus în persoana lui Filip Pictor de un tipograf capabil să tipărească și să editeze cărți destinate românilor. Noile cercetări au dovedit că *Catehismul* din 1544 nu este singura tipăritură executată la Sibiu cu caractere chirilice, ci acesta a fost urmat de alte tipărituri slavone și slavo-române. Filip Pictor, deși inițial a tipărit o carte protestantă, executîndu-o probabil la comanda Magistratului sibian, a lucrat și pentru confesiunea ortodoxă. În 22 iunie 1546 el termină tipărirea pentru trebuința bisericii române a unui *Tetraevangheliar slavon*[106]. În epilogul exemplarului din Ujgorod apare ca tipograful acestei cărți „Filip Moldoveanin", — Filip Moldoveanul — reieșind astfel definitiv originea sa.[107] Această carte slavonă a fost executată fără ajutorul moral sau bănesc al Magistratului sibian, stema orașului Sibiu folosită în această tipăritură indicînd doar locul de tipărire.[108] În *Tetraevanghelul* amintit stema orașului Sibiu apare chiar în repetate rînduri și în diferite feluri. Sub xilogravura artistică, reprezentînd pe Hristos, apare stema orașului Sibiu : triunghiul florii de lotus (înlocuite uneori și cu frunze) și cele două săbii încrucișate avînd deasupra o coroană. Această stemă se folosește numai începînd din epoca umanistă (de prin 1514—1515)[109] și este un blazon „stilizat", căutînd să sugereze că Sibiul este „capitala" celor șapte scaune și a Universității săsești. În evul mediu (în secolele XIV—XV) triunghiul florii de lotus era stema Provinciei Sibiu (vechiul Comitatus Cibiniensis, mai tîrziu cele Șapte scaune săsești)[110], iar cele două săbii încrucișate reprezentau stema orașului Sibiu[111]. În reprezentarea din *Evangheliarul* din Petersburg stema orașului Sibiu se află într-un scut în formă de inimă. Forma și detaliile executării converg spre concluzia că Filip Moldoveanul a lucrat această stemă după blazonul Sibiului de pe harta Transilvaniei executată de Johannes Honterus (Basel, 1532),

---

[105] Ion Gheție, *Cîteva precizări...*, p. 551—553.

[106] I. Bianu-Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche, vol. IV.*, București, 1944, nr. 2, p. 2; Damian P. Bogdan, *Contribuțiuni la Bibliografia românească veche*, în „Biserica Ortodoxă Română", 56 (1938), nr. 1—4.

[107] A. Sacerdoțeanu, *Legăturile Mitropoliei Ungrovlahiei cu Transilvania și Moldova*, în „Biserica Ortodoxă Română" LXXVII (1925), p. 894.

[108] S. Jakó. *Tipografia din Sibiu...*, p. 106—107 și planșa II.; și L. Demény-D. Simonescu, *op. cit.*, fig. 2B și 8B.

[109] Gustav Bedeus, *Die Wappen der sächsischen Nation und der Stadt Hermannstadt*, în „Vierteljahrschrift", 58, 1935, nr. 4. (oct—dec), p. 306.

[110] Albert Arz von Straussenburg, *Die historische Wappen der ehemaligen siebenbürgisch-sächsischen Gebietskörperschaften*, în „Archiv des Vereins", 49, 1938, nr. 2, p. 15—16 și anexa.

[111] De ex. sigiliul orașului din 1367 avînd inscripția : „S. Civium de villa Hermanni", reprodus în „*Urkundenbuch*" vol. II, planșa V, nr. 19.

care de altfel a fost dedicată Magistratului sibian (Ornatiss, Senatvi Cibiniensi Dicatvm) [112]. Monograma de meşter „Filip M." aflată în partea dreaptă a mîntuitorului, indică faptul că Filip Moldoveanul nu a fost numai tipograf, ci şi un iscusit xilogravor.

Ca text de bază, *Tetraevanghelul* din 1546 este o retipărire a *Tetraevanghelului* lui Macarie din 1512. L. Demény şi D. Simonescu semnalează însă ca un fapt interesant că, pe cînd în predoslavia *Evangheliei* lui Ioan din *Tetraevanghelul* lui Macarie figurează cunoscuta frază despre necesitatea purităţii ortodoxe şi a luptei împotriva ereziei, acest text este omis din *Tetraevanghelul* din 1546, tipărit în oraşul Sibiu, devenit protestant. În acest mediu, în care au pătruns deja ideile reformei religioase, lupta împotriva ereziilor nu putea constitui un obiectiv [113].

De o însemnătate capitală este faptul că Filip Moldoveanul în Tetraevanghelul din 1546 foloseşte şi stema Moldovei. Pe fila care reprezintă pe cei patru evanghelişti, se află sub ei stema Moldovei (capul de bour cu steaua şi semiluna) încadrat — ca şi emblema Sibiului — într-un scut în formă de inimă. [114] Această stemă ne indică clar, de altfel dovedit şi de alte fenomene despre care revenim mai jos, că Filip Pictor a tipărit în primul rînd pentru ţara sa de baştină. În epoca primelor tipărituri slavo-române, începînd cu cele editate de Macarie, frontispiciile cu stemă reprezintă de obicei ţara pentru trebuinţa căreia s-a efectuat imprimarea.

Această tipăritură filipiană completează în mod esenţial biografia primului tipograf român, ea indică originea sa moldovenească şi, prin redescoperirea ilustraţiilor xilogravate artistic din *Tetraevangheliar*, se dovedeşte şi originea onomasticului de Pictor (Maler).

La cîţiva ani după apariţia *Tetraevangheliarului* din 1546 apare o nouă tipăritură filipiană, folosind litere identice ca precedenta şi anume *Evangheliarul* slavo-român. [115] Această primă tipăritură bilingvă, destinată românilor, a satisfăcut o veche necesitate culturală: uşurarea explicării de către preoţi în limba maternă a textului slavon, neînţeles de popor. Preoţii români explicau ţăranilor înţelesul cărţilor religioase încă în epoca existenţei exclusive a textelor slavone. Acest obicei este redat şi în epistola lui A. Wurmloch despre religia românilor. [116] Textul românesc din acest *Evangheliar bilingv* a fost tradus parţial din textul german al lui Martin Luther şi conţine multe moldovenisme. [117] Lingvistul Ion Gheţie, analizînd caracteristicile limbii folosite în acest *Evangheliar bilingv*, a ajuns la concluzia că în el se reflectă două straturi de limbă: unul bănăţean hunedorean şi altul moldovenesc. Pe baza particularităţilor neromâneşti de limbă, Ion Gheţie crede posibil ca Filip Moldoveanul să fi fost un sas originar dintr-unul din oraşele Moldovei de nord. [118] Tipăritorul acestui *Evangheliar bilingv*, şi după aprecierea lui Alexandru Mareş, a fost un sas [119]. Noi credem însă că Filip Moldoveanul a fost român, posibilitate de ase-

---

[112] *Istoria României, vol. II.*, p. 632, fig. nr. 181.

[113] L. Demény—D. Simonescu, *op. cit.*, p. 11.

[114] L. Demény, *Stema Moldovei...*, p. 347—348.

[115] *B.R.V.*, vol. I., p. 80—81 şi L. Demény, *O tipăritură...*, p. 1001—1032.

[116] „Legunt Euangelia et Epistolas Paulinas, non sua, sed peregrina lingua, quam nos nominamus; Die Raczische Sprach. Quam nec Idiotae illorum intelligunt, nisi sacerdote illorum interpretante", cf. H. Wittstock, *op. cit.*, p. 60.; „Sie lesen (die Walachen) S. Pauls Episteln unt die Ewangelia nicht in jrer (sondern in einer frembde Sprach) welche auch jre ungelerten nicht verstehen (Der Priester dolmetzsche) (in dan)...", cf. Adolf Schullerus, *op. cit.*, p. 58.

[117] L. Demény, *O tipăritura...*, p. 1026—1037.

[118] Ion Gheţie, *Consideraţii filologice...*, p. 76—77.

[119] Alexandru Mareş, *op. cit.*, p. 73.

menea admisă şi de Ion Gheţie. Caracteristicile limbii române, folosită în acest *Evangheliar bilingv*, atestă că traducerea lui s-a făcut într-un mediu protestant.[120] Este posibilă totodată traducerea textului de către acel „doctor" din Moldova, care în 1532 a dorit să meargă la Wittenberg[121].

În Arhivele sibiene am găsit unele date inedite, privind editarea de către Filip Pictor-Moldoveanul a acestui Evangheliar slavo-român, care pe baza filigranelor hîrtiei, de proveniență braşoveană, se poate data între anii 1551—1553.[122] În anul 1550 Philipp Maler împrumută de la conducerea oraşului Sibiu suma de 100 florini, pe care o restituie în 1552[123].

Cei 100 de florini, împrumutaţi de la Sfatul sibian şi apoi restituiţi de Filip Moldoveanul, reprezentau în acea vreme, cînd salariul său anual de pisar român era de 8 florini şi cînd pentru tipărirea *Catehismului românesc* a primit un bacşiş de 2 florini, o sumă însemnată. Se poate presupune că aceşti bani i-au trebuit lui Filip probabil pentru acoperirea cheltuielilor editoriale (procurarea hîrtiei de la moara de hîrtie din Braşov, eventuala angajare a unor ucenici tipografi etc.) şi au putut fi recîşigaţi numai prin vînzarea stocului de cărţi tipărite de el. Această însemnare dovedeşte totodată ca Filip Moldoveanul, deşi era salariatul Magistratului sibian, era probabil proprietarul sau arendaşul tipografiei şi că a lucrat ca meşter şi editor independent. În contradicţie cu tipărirea *Catehismului românesc*, în care Magistratul sibian a fost interesat, cărţile slavone şi slavone-române, tipărite de Filip Moldoveanul, nu au fost subvenţionate cu ajutoare de nerambursat de către Magistratul Sibiului. Tipograful român s-a împrumutat doar de la Magistrat cu o sumă de bani, pentru a putea tipări astfel cărţile destinate românilor. Acest sistem de funcţionare a tipografiilor din secolul al XVI-lea pare să fi fost general. Dimitrie Liubavici din Tîrgovişte, nepotul lui Bojidar Vukovici, a fost logofăt de cancelarie la curtea domnească şi a fost patronul unei tipografii, care a funcţionat în casele lui proprii şi a avut ca angajaţi ucenici tipografi[124].

Folosirea stemei Moldovei în *Tetraevanghel*, numeroasele moldovenisme în textul românesc ale *Evengheliarului din Petersburg*, precum şi faptul că pînă acum exemplarele din *Tetraevanghelul slavon* şi din *Evangheliarul slavo-român* s-au regăsit în biblioteci ruseşti, pledează pentru supoziţia ca Filip Pictor a îndreptat difuzarea acestor tipărituri mai mult spre Moldova de unde acestea puteau să fie răspîndite mai departe spre răsărit. Bisericile din Ţara Românească puteau să fie alimentate cu cărţile ieşite din tipografia tîrgovişteană, din nou în funcţie din 1545.[125] În această epocă solii moldoveni cumpără cărţi şi din Braşov.[126] Exemplarul din Leningrad al *Tetraevangheliarului* slav, precum reiese de pe

---

[120] Ion Gheţie presupune pe baza numeroaselor elemente dialectale, că *Evangheliarul din Petersburg Evannghelіarul slavo-român)* este o traducere datorită mişcării protestante româneşti timpurii din Banat şi Hunedoara, cf. Ion Gheţie, *Consideraţii filologice...*, p. 79.

[121] Deméný Lajós, *A szebeni szláv-román Evengheliar —Evangheliarul slavo-român* din Sibiu în „Korunk", Cluj, 1965, nr. 12, p. 1742.

[122] L. Deméný, *O tipăritură...*, p. 1023 şi Livia Bacîru, *Valoarea documentară a filigranelor cu privire specială asupra cărţilor româneşti tipărite în veacul al XVI-lea*, în „Studii şi cercetări de documentare şi bibliologie", VII (1965), nr. 3, p. 273.

[123] *Socotelile consulare, Sibiu, nr. 60, f.6.v.*

[124] *B.R.V.*, vol. I., p. 27, 30 şi 514.

[125] Ferenc Hervay, *L'imprimerie cyrillique de Transylvanie au XVI-e siecle*, în „Magyar Könyvszemle", LXXXI (1965), nr. 3, p. 210—211.

[126] Nicolae Sulică, *Minunata cetate a Braşovului*, Braşov, Astra, f.a., p. 194.

inscripția aflată pe fila de început a *Evangheliei* lui Luca, a fost în posesia domnului moldovean Gheorghe Ștefan (1653—1658).[127] Exemplarul din Ujgorod al *Tetraevanghelului* a fost în secolul al XVII-lea, în posesia boierului moldovean Toma Ciulpan.[128] Mai sus am văzut că este posibilă proveniența moldoveană a textului *Evangheliarului slavo-român*, și în acest caz îl putem considera pe Filip Moldoveanul numai tipograful și nu traducătorul acestei cărți bilingve. De altfel fragmentul unicului exemplar al *Evangheliarului slavo-român*, azi păstrat la Leningrad, s-a cumpărat în secolul al XIX-lea din Moldova sau Țara Românească.

Ultimele cercetări filologice au demonstrat asemănarea dintre textul românesc al *Evangheliarului din Petersburg* cu *Tetraevanghelul* lui Coresi imprimat la Brașov.[129] Prin urmare ambele tipărituri românești ieșite de sub teascul lui Filip Moldoveanul din Sibiu au fost cunoscute și folosite de diaconul Coresi. Prin mijlocirea celui din urmă, activitatea editorială a lui Filip Pictor-Moldoveanul a avut un ecou larg în cultura românească veche.

Pînă în prezent știm deci de existența a trei tipărituri chirilice filipiene. Cercetările ulterioare vor dovedi, dacă pot fi socotite tipărituri sibiene *Pentecostarul* din 1534, *Mineiul cu icoane* din 1538, amintite într-o listă de cărți din 1857[130], precum și alte cărți slavone sau românești necunoscute pînă acum.

V. „Secția română" a cancelariei orășenești sibiene în postfilipiană. Soarta tipografiei românești din Sibiu după 1555.

În anul 1555, după ce în 1554 Filip Moldoveanul primește ultimul său salar în anual din partea Magistratului sibian, se notează în socotelile orășenești: „Filius Philippi pictoris percepit fl. 12"[131]. Așadar postul de „scriitor la cetate" a fost preluat în acest an de către fiul lui Philipp Pictor. Acest obicei a fost deseori urmat atît la preoții români din Rășinari cît și la cărturarii din Șcheii Brașovului. Moștenirea funcției de notar de la tatăl la fiu nu a fost un caz rar nici la cărturarii sași din Sibiu. În 1555 notarul sibian a fost Emanuel Trapoldianus[132], fiul magistrului Lucas Trapoldianus (+1547), fost coleg cu Filip Moldoveanul atît în cadrul cancelariei orășenești cît și ca tipograf. În anul 1556 se plătesc lui „Ioachimus Maler, scriba valachorum" 12 florini.[133] Ținînd seama de identitatea numelui (Pictor-Maler), credem că îl putem considera pe Ioachim cu certitudine ca pe fiul lui Filip Moldoveanul.

În 1558 Ioachimus Maler apare din nou în socotelile orașului Sibiu și anume ca "scriba valachicus".[134] El a activat în acest post pînă în anul 1573. În acest răstimp notarii din Sibiu au fost „Johannes Rhyssus Coronensis" (1556—1562) și „Michael Siglerus Cibiniensis"[135].

În epoca cînd Ioachim Moldoveanul a îndeplinit funcția de scrib al scrisorilor românești, el nu este amintit în documentele contemporane de a fi efectuat misiuni diplo-

[127] L. Demény—D. Simonescu, *op. cit.*, p. 16
[128] Comunicat de L. Demény, pentru care îi mulțumim și pe această cale.
[129] Alexandru Mareș, *op. cit.* p. 73—75.
[130] Liviu Patachi, *Cărți vechi românești din Țara Hațegului de pe o listă din 1857*, în „Studii și Cercetări de Bibliologie", III (1962) p. 282.
[131] *Socoteli consulare, Sibiu*, nr. 68, f. 51.v.
[132] Karl Schwarz, *Vorstudien zu einer Geschichte des städtischen Gymnasiums A.B.in Hermannstadt*, în „Hermannstädter Gymnasialprogramm", Sibiu, 1858/59, p. 24.
[133] *Socoteli consulare, Sibiu*, nr. 69, f. 100. v.
[134] Ibidem, nr. 72, f. 87. r.
[135] A. Scheiner, *op. cit.*, p. 51.

matice în Ţara Românească, cum a făcut deseori tatăl său. În schimb, în anul 1562 Johannes Scherer, împreună cu Thomas Zakadati, au fost trimişi pentru tratative la Petru cel Tînăr (1559—1568), domnul Ţării Româneşti.[136] Thomas Zakadati (Săcădăteanu)[137], după numele său, fiind originar din satul Săcădate din scaunul Sibiului, locuit de români şi maghiari[138], a fost român sau un maghiar care ştia bine românește. Sibianul Ioan Scherer, alias Nyirő, care ulterior va juca un rol oarecare în viaţa bisericească din Şcheii Braşovului[139], ştia bine românește şi a fost tipograf. Cunoştinţele sale tipografice le-a dobîndit poate la Sibiu, eventual chiar în atelierul lui Filip Moldoveanul.

Nu se cunosc cărţile chirilice tipărite la Sibiu după anul 1555, iar tipografia latină din acest oraş îşi reîncepe activitatea abia prin 1573. Presupunerea profesorului S. Jakó[140] despre funcţionarea tipografiei slavoneşti a diacului Lorinţ la Sibiu nu se poate exclude, fiind însă pînă în prezent totuşi numai ipotetică[141]. De asemenea nu avem dovezi pentru originea sibiană a *Straşnicului* din 1566 şi a *Triodului* din 1590, amintite în lista de cărţi din 1857.[142]

Braşov, luna aprilie 1967.

ANEXĂ

29 iulie 1555

În lunea după sărbătoarea fericitei Ana, mamei (Mariei), înţeleptul şi chibzuitul Jacobus Wolff, cetăţean al acestui oraş, apărînd în faţa sfatului (oraşului) a arătat că, în anii din urmă, Radul Logofătul, boier din Ţara Românească, a intentat un proces cu privire la o sumă de bani strînsă în urma vînzării unor porci împotriva lui personal şi (împotriva) moştenitorilor înţeleptului şi chibzuitului (acum) răposatului Mathias Armbruster, care proces la cererea părţilor a fost transmis (în apel) în faţa Obştei Saşilor, care (proces) acel

„Feria secunda post festum Beate Anne matris prudens et circumspectus Jacobus Wolff, civis huius civitatis, coram senatu comparens exposuit, quomodo superioris annis Radul Lugoffott Bogiero Transalpinensis causam quandam, racione cuiusdam summae pecuniarum de porcis divenditis collectarum contra ipsum exponentem et heredes prudentis et circumspecti quondam Mathie Armbruster movisset que causa per provocationem parcium in praesentiam Universitatis Saxonum transmisse

---

[136] N. Iorga—E. Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XI, p. 875 şi *Istoria Românei*, vol. II., p. 911

[137] Între anii 1559—1562 Thomas Zakadati este deseori trimis în misiuni diplomatice peste Carpaţi. cf. N. Iorga—E. Hurmuzaki, *Documente...*, vol. XI. p. 872—875.

[138] (1582) „In der Gemein Zakadta zwajerlay Nation, nemlich Ungrische und Walachische ist:...", cf. Heinz Brandsch, *Die siebenbürgischsächsischen Dorfschulen in dem Reformationsjahrhundert* în „Vereinsarchiv", XLIV (1927), p. 508.

[139] P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 147—148.

[140] S. Jakó, *Tipografia din Sibiu...*, p. 109—110.

[141] A. Huttmann—P. Binder, *Diacul Lorinţ*, în manuscris.

[142] Liviu Patachi, *op. cit.*, p. 282.

Radul a încetat să-l urmărească (în continuare), iar ca conţinutul procesului şi depoziţiile martorilor făcute în acest proces să nu se piardă (Jacobus Wolff) a rugat cu stăruinţa cuvenită, ca conţinutul actului de înaintare începe să fie înscris în această carte a oraşului,care conţinut este următorul.

Înţelepţilor şi chibzuiţilor domni, primari, juzi şi cetăţeni juraţi ai celor Şapte şi Două Scaune şi ai Obştei saşilor din Transilvania, domni şi prieteni care trebuie onoraţi (stimaţi), primarul, juzii şi cetăţenii juraţi ai oraşului Sibiu. Înţelepţi şi chibzuiţi, domni şi prieteni domni de onorat (de stimat), salutul şi recomandările (serviciilor) noastre. Să ştie domniile-voastre că în faţa domnilor juzi, apărînd distinsul Radul Logofăt, refugiat din Ţara Românească ca reclamant împotriva chibzuitului Georgius Armbruster şi Jacobus Wolff, concetăţenii noştri, ca pîrîţi, a declarat în felul acesta: că inainte cu cîţiva ani, tatăl reclamantului Theodor Logofăt a dat un anumit număr de porci românului Ioan din Răşinari şi unor alţi români în valoare de trei sute florini în speranţa sigură că va primi contravaloarea lor. Acea sumă de bani Ioan era pregătit s-o plătească, însă tatăl celor pîrîţi, Mat ias Armbruster, nu a permis să fie plătită tatălui reclamantului ci, după ce a primit (acea sumă) (în păstrare) în mîinile sale, a trimis-o voievodului Ţării Româneşti, de unde pînă acum n-a putut s-o primească (înapoi). De aceea reclamantul arata că tatăl pîrîţilor nu trebuia să trimită banii voievodului, căci ei nu erau ai voievodului, ci ai tatălui său, iar voievodul nu avea nici o jurisdicţie asupra sibienilor, ca acestia să trebuiască să trimită (banii) la porunca sa. De aceea doreşte restituirea sumei amintite de la cei pîrîţi, pentru a se face dreptate. La aceste spuse ale reclamantului, pîrîţii au răspuns că ei nu pot fi obligaţi cu nimic reclamantului, şi nici nu poate să obţină acei bani de la ei, fiindcă fuisset, quam ille Radul prosequi intermisisset, ne vero series cause et testium in hac causa productorum testimonia perirent, petivit, debita cum instantia ut series transmissionis in hunc librum Civitatem insereretur que talis erat.

Prudentibus et circumspectis dominis magistris civium, judicibus et juratis civibus septem et duarum sedium ac Universitatis Saxonum Transilvaniensium dominis et amicis honorandis Magister civium, judices et jurati cives civitatis Cibiniensis prudentes et circumspecti domini amici honorandi salutem et nostri commendationem Vestre noverint dominationes quod coram dominis judicibus comparens egregius Radul Lugoffot ex Transalpinensa terra profugus ut actor contra circumspectum Georgium Armbruster et Jacobum Wolff nostros concives ut in causam attractos proposuit hoc modo: quod ante aliguot annos transactos pater actoris Theodorus Lugoffot certum numerum porcorum Valacho Juan de Rossonair et aliis certis Valachis in valore trecentorum... florenorum ad spem certe solutionis dedisset. Eam summam pecunie paratus fuisset Juan solvere sed pater attractorum in causam Mathias Armbruster non permisisset patri actoris deponere, sed eam ad manus suas acceptum Wayvode Transalpinensi misisset, unde huc usque recipere non potuisset. Quare proposuit actor, quod pater in causam atractorum pecuniam Wayvode mittere non debuisset non enim Wayvode, sed patris sui fuisset, Nec Wayvode ullam habuit jurisdictionem in Cibinienses quod propter mandatum ipsius mittere debuissent. Ideo summam pecunie praemissam ab attractis in causam restitui postularet, jure admittente. Ad has actoris proponentes atracti in causam responderunt

tatăl lor, cînd a fost primar al acestui oraş, n-a vrut să trimită banii voievodului Ţării Româneşti la înştiinţările acestuia dar după ce voievodul a reţinut (captivi) pe nişte români (din subordinea magistratului Sibiului?) atunci a trimis banii din porunca magistratului ceea ce vor s-o dovedească. În sfîrşit, reclamantul nu a revendicat (banii) într-un timp atît de lung de la tatăl pîrîţilor, ci dimpotrivă nici de la ei urmaşi deja atît (timp), încît chestiunea este aproape dispărută din memoria oamenilor, pe cînd ştia că voievodul a primit banii a tăcut şi nu s-a preocupat din cauza banilor săi. Pentru verificarea răspunsului lor, cei pîrîţi au adus (în faţa instanţei) pe următorii (martori) care, după ce li s-a luat jurămîntul, au fost examinaţi şi au declarat în felul după cum urmează.

Chibzuitul magistru *Philippus Pictor* şi scriitor al scrisorilor româneşti după ce a fost jurat, examinat a declarat, că Radul Wayda şi fratele (lui?) Ioan de Răşinari au dat senatorilor Sibiului o scrisoare, să trimită preţul porcilor lui Tudor Logofăt. Ioan de Răşinari a vrut să trimită (banii), dar primarul Mathias Armbruster, din voinţa magistratului le-a luat în mîna sa. Iar cînd Iuon a mers în Ţara Românească, a fost prins şi închis acolo şi prin Bucur Băncilă a trimis ştire că pentru banii ar fi închis, din care motiv domnul primar şi senatul au pus pe martor să scrie o scrisoare către voievodul Ţării Româneşti, ca să elibereze pe Iuon şi ei vor trimite banii. Însă domnul Mathias Armbruster a trimis prin Radul Buda de Kynion (Cîineni) voievodului două sute florini şi a reţinut 100 florini din partea domnului Mathias paroh în Apoldul mare, pe care(?) Ztan Madrenczer le-a dat domnului Mathias cînd a fost în acea ţară, aşa că astfel domnul Mathias Armbruster a predat aceşti bani.

Quod ipsi nihil obligarentur actori neque pecuniam illam ab ipsis acquirere possit. Quia pater ipsorum cum esset magister civium huius civitatis pecuniam Wayvode Transalpinense ad sua nunciata mittere voluisset sed cum Wayvoda Valachos detinuisset tandem ex commissione senatus pecuniam misit quod et probare vellet. Denique actor in tam longo temporis spacio patrem in causam atractorum non quesivisset imo et ipsos posteros donec iam tandem cum res sit fere ex memoria hominum elapsa et cum sciverit Wayvodam accepisse pecuniam tacuisse neque suarum pecuniarum causa laborasse. Pro verificatione sue responsionis atracti in causam produscerunt sequentes qui jurati examinati fassi sunt. Hoc modo quo sequitur.

Circumspectus magister Philippus Pictor et scriba literarum valachicarum juratus examinatus fassus est. Quod Radul Wayda ac frater Juan de Rossonair literas dedissent ad dominos senatores ut precium porcorum Thudor Lugoffet intromitterent Juon de Rossonair voluisset mittere sed magister civium Mathias Armbruster pecuniam ad suas manus ex voluntate senatus accepisset. Et cum Juan in transalpinam ingressus fuisset ibi captuus fuisset detentus ac per Bukor Bonczylla nunciasset ut pro pecunia foret detentus quare dominus magister civium ac senatus cum teste literas scribere fecissent Wayvode Transalpinense ut Juanum emitteret se pecuniam missuros. Ac tandem dominus Mathias Armbruster per Radul Buda de Kynion misisset Wayvode ducentos florenos ac centum florenos retinuisset. Ex parte domini Mathie parochi de Apoldia maiore, quos ipsem Ztan Madrenczer domino Mathie cum in regno illo fuisset dedisset ita ut hoc modo dominus Mathias Armbruster summam illam extradedisset.

Radul Buda de Kynion (Cîineni), după ce a depus jurămînt, și a fost examinat, a declarat că chestiunea s-a petrecut așa cum a declarat primul martor, că Iuon, cînd a fost închis pentru banii de mai sus, domni sibieni au anunțat voievodul să elibereze pe Iuon că ei vor trimite banii și domnul Mathias Armbruster a trimis prin martorul (Radul Buda) galbenii și alte lucruri în valoare de 200 fl., iar restul sumei a reținut din partea domnului Mathias preot în Apold, iar banii însuși martorul i-a dus voievodului și voievodul a fost mulțumit.

Popa Dimitrie de Rășinari după ce a jurat și a fost examinat, a declarat că pe cînd voievodul și vlădica Țării Românești au trimis după banii pentru porci, și Iuon a fost închis în Țara Românească domnul primar a trimis voievodului o scrisoare și pe urmă prin Radul Buda a trimis banii voievodului, afară de 100 florini pentru domnul Mathias preot la Apoldul mare, pe care i-a reținut.

Stan Mayra și Petru de Rășinari, după ce au depus jurămînt și au fost examinați au declarat că ei bine știu, că (primarul) a trimis banii de la porci cu Radul Buda din Cîineni voievodului Țării Românești, iar restul l-a reținut pentru Mathias preot în Apoldul (mare).

Iuon și Ionus de Rășinari, după ce au depus jurămînt și au fost examinați, au declarat, că ei au cumpărat porcii de la Tudor Logofătul și cînd acela a fost proscris de voievodul pentru infidelitate, voievodul a cerut de la ei banii și ei înșiși au vrut să trimită (banii) voievodului, dar domnul primar a trimis (banii) primiți de la ei voievozilor (?!!)

După ce au fost prezentate aceste declarații de răspuns și mărturii, domnii juzi deliberînd în cauză, că fiindcă cei pîrîți au dovedit cu suficiente mărturii că tatăl lor, primarul, a trimis banii (rezultați) din vînzarea porcilor, primiți de la români,

Radul Buda de Kynion iuratus examinatus fassus est quod se res ita haberet sicut prior testis fassus esset, quod cum Juan propter pecuniam promissam fuisset detentus nunciassent domini Cibinenses Wayvode ut Juanum emitteret se pecuniam missuros. Ac dominus Mathias Armbruster per testem misisset aureas et alias res in valore ducentorum florenorum Reliquam summam ex parte domini Mathiae plebani de Apoldia retinuisset, pecuniam ipse testis Wayvode tulisset et Wayvoda contentus fuisset.

Popa Demeter de Rossonair juratus examinatus fassus est. Quod cum Wayvoda et episcopus Transalpinenses pro pecunia de porcis misissent et Juan in Transalpina fuisset detentus, misisset dominus magister civium literas Wayvode ac tandem per Radul Buda pecuniam Wayvode misisset. Praeterquam, quod centum florenos pro parte domino Mathie plebani de Apoldia maiori retinuisset.

Stan Mayra et Petro de Rossonair jurati examinati fassi sunt. Quod ipsis bene constaret pecuniam de porcis cum Radul Buda de Kynien Wayvode Transalpinensis misisset, reliquam ex parte Mathie plebani de Apoldie retinuisset.

Juon et Jonus de Rossinair jurati examinati fassi sunt. Quod ipsi porcos emissent a Thudor Lugoffott et cum ille propter notam infidelitatis esset a Wayvode proscriptus, Wayvoda ab ipsis pecuniam postulasset eam ipsi voluissent Wayvode mittere sed dominus magister civium ab ipsis acceptam Wayvodis misisset.

Quibus propositionibus responsis et testimonis productis domini iudices iudiciarie deliberantes ut quia atracti in causam sufficientibus testimonys probassent patrem eorundem magistrum civium ex voluntate senatus pecuniam de vendicione porcorum a Valachis receptam Wayvode

voievodului din voința senatului, și fiindcă nimănui nu trebuie să fie pagubă din cauza funcției sale, dacă a hotărît un lucru după regula funcției sale, ei (judecătorii) au hotărît că pîrîții moștenitori ai lui Mathias Armbruster trebuie să fie liberi față de pretențiile reclamantului. Reclamantul nefiind mulțumit cu această sentință, a cerut să fie judecată în apel în fața noastră. Noi deci, după ce am primit declarațiile și toate mărturiile și sentința domnilor juzi, și fiindcă tatăl reclamantului Tudor Logofătul a fost dăunat (mai degrabă condamnat, greșeală de lectură) și ucis de către voievodul pentru infidelitate, și a poruncit ca bunurile sale să fie asigurate fiscului său, și cu dreptul său a cerut acești bani, am găsit deliberînd juridic ca reclamantul nu poate cere cu nici un drept acei bani. Cu care sentință reclamantul n-a fost mulțumit, și a cerut recursul în față domniilor-voastre, pe care am transmis cu întregul său conținut, și care (domniile-voastre) dorim să fiți sănătoși (să vă fie de bine).

Sibiu la 4 nov. 1551.

Pe care toate la rugămintea stăruitoare a susmenționatului Jacobbus Wolff au fost înscrise fără nici o adăugire sau scădere în această carte a orașului din porunca domnilor din senatul orașului Sibiu.

Arhivele Statului Sibiu
Magistratsprotokolle I., pag. 351—355.

misissi. Et quia nemini sua functio noxae esse debet sibi ex regula sui officy rem administrat. Ideo heredes Mathie Armbruster atractos in causam videlicet ab acquisitione actoris liberos esse debere ordinuererunt. In ea sententia actor non contentus causam nostri e in praesentiam provocavit. Nos igitur propositionibus universis testimonys et judiciaria deliberatione dominorum judicum acceptis. Et quia patrem actoris Tudor Lugoffot a Wayvoda daunatum et interfectum esse propter notam infidelitatis eiusque bona suo fisco vendicari iussit ac eodem jure summam illam pecunie hinc repecysset nullo igitur jure actorem pecuniam repetere posse iudiciarie deliberente adiuvenimus. In qua quidem sententia actor non contentus in praesenciam dominorum vestrorum appellavit quam cum tote serie transmisimus quas bene valere optamus Cibiny die 4 novembris anno 1551 que omnia ad diligentem petitionem praefati Jacobi Wolff absque omni augmenti et diminutione in hunc librum civitatis sunt inscripta.

Ex commisione dominorum sentatus civitatis Cibiniensis."

Arhivele Statului Sibiu
Magistratsprotokolle I., pag. 351—355.

PRECIZĂRI ÎN LEGĂTURĂ CU IMPRIMAREA „FLORII DARURILOR" DIN 1700

TRAIAN CANTEMIR

În biblioteca lui Gheorghe Bujor din Bacău, pe lîngă cîteva acte de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, există și două manuscrise, copii ale unor texte religioase mai vechi. Dintre acestea, atenție merită miscelaneul datorat lui „mnogogreșnii Constantin Bălăcean, tipograf Ungrovlahia", care notează ca an al terminării copierii: 7223 (1715).

Data solicită comentarii, întrucît, după indicația cifrică, tipograful completează că transcrierea a avut loc „în zilele lui Ioan Nicolae voevod, a doua domnie". Cum Ioan Nicolae, recte Nicolaie Mavrocordat, stă pe scaunul Munteniei, a doua oară, între 1716 și 1730[1], anul 1715, menționat de copist, nu corespunde celei de a doua domnii a acestui voievod în Țara Românească. Ipoteza că tipograful a greșit cifra, trecînd în loc de 7233—7223 și că prin urmare anul în discuție trebuie citit 1725 și nu 1715, e puțin probabilă. Rezultă de aici că, deși muntean da origine și ca loc de muncă, Constantin Bălăcean a elaborat copia în Moldova, în a doua domnie ieșeană a aceluiași Nicolaie Mavrocordat, desfășurată între 1711—1716[2]. Va fi ajuns acolo pentru motive de ordin profesional, cum a fost trimis de la aceeași tipografie, condusă de Antim Ivireanu, și Mihai, „fiul lui Ștefan" la Alba-Iulia, sau alți tipografi la Alep[3].

În totalitatea lui, miscelaneul cuprinde 614 pagini, scrise la 18 rînduri, caligrafic, avînd dimensiunile de 10/14. cm. Folosește atît tușul, cît și chinovarul caracteristic timpului. Textele sînt ilustrate cu miniaturi. Șirul lor se deschide cu *Viața și petrecerea și pre mănunt poveste a precuviosului părintele nostru Vasile Novi, scrisă de Grigorie, ucenicul sfinției sale bl(a)oslovi) otc.*

Urmează textul al doilea, intitulat: *Floarea darurilor, care carte-i foarte frumoasă și de folos la cuconi și la tineri și la fiștecare creștin carele poftește să se îmbrace pre sine cu bunătăți și cu scara tocmită în capete cîte se cuprind întru dînsa, curățită dintru multe greșale ce era mai (ina)inte și de noi tipărită, cu toată nevoința lui Ioannu Antonie au luat cuvînt înainte la Veneția, vleato*

---

[1] A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia traiană*, vol. IX, Iași, 1896, p. 25.

[2] A. D. Xenopol, *op. cit.*, p. 6; Constantin Giurescu, *Istoria românilor*, Cugetarea-Delafras, București, 1943, p. 375.

[3] Dan Simonescu și Emil Muracade. *Tipar românesc pentru arabi în secolul al XVIII-lea*, în *Cercetări literare*, publicate de N. Cartojan, vol. III, p. I—32; Radu Albala, *Antim Ivireanu și vremea lui*, Editura Tineretului, 1962, p. 48.

1649[4]. Deoarece importanța miscelaneului constă în cîteva date istoriografice necunoscute pînă acum, din ansamblul cărora o parte o deține această a doua copie, o limitată insistență asupra textului se impune.

Parcurgîndu-i cuprinsul, trebuie observat că nu e vorba de o copie de tipul acelora care descind din Codex Neagoeanus și care au circulat în Țările Românești, pînă la imprimarea *Florii darurilor*, în forme amputate[5], ci de una apropiată de tipăritura lui Antim Ivireanu din 1700. Copia, deși posterioară tipăriturii, nu a folosit textul imprimat la Snagov, ci pe cel care a stat la baza imprimării lui. Adus de paharnicul Constantin Sărăchinu de la Muntele Athos[6] și tradus de ieromonahul Filothei[7], la mănăstirea Horezu, el face parte din versiunile grecești ale lucrării lui Tommaso Gozzadini. Aceste versiuni, cum stabilește Frati[8], au două filoane: unul care urmărește de aproape originalul italian, avînd numai text grecesc, iar al doilea, care modifică parțial cuprinsul lucrării călugărului benedictin din secolul al XIII-lea, alăturîndu-i o traducere italiană în paralelă.

N. Cartojan, ocupîndu-se de ele, stabilește că pentru imprimarea *Florii darurilor* de la 1700 s-a folosit versiunea cu treducere italiană în paralelă.[9] Deoarece edițiile ei, identificate pînă la apariția studiului *Fiore di virtù în literatura românească* sînt ulterioare publicației lui Antim Ivireanu[10], istoricul literar presupune că ieromonahul Filothei s-a servit sau de ediția princeps, pe care n-o cunoaște și n-o poate data, sau de un manuscris-copie venit

---

[4] Celelalte copii sînt: *A Sosanei istorie de la începătura lui Daniil, pentru că nu este ea ca și povestea cea cu balaurul Vil din cărțile evreilor, În vra ceastă zi poveste lui Frodițian Persul, scrisă de Filip prezviterul sînghelul marelui Ion Zlataust pentru naşterea lui H(risto)s și pentru steo și pentru închinăciunea vlăhovnicilor de Persida, bl(a)g(oslo) vi otce, Pentru ce vreme s-au scornit iconoborenia și care împărați s-au făcut iconobornici și la care soboară din toată lumea pentru aceasta fură procleții, Carte de întrebări.* Manuscrisul al doilea, din 1779, aparține a doi copiști, ambii anonimi. Format din 206 pagini, numerotate din filă în filă, și scris la 19 rînduri, are dimensiunile de 15/21 cm. Cuprinde: „A precuviosului părintelui nostru Casian Rîmleanul, pentru cele opt gînduri ale răutății" și *Cuvîntare înainte a sfîntului Vasilie. Acelui întru sfinți, părintelui nostru Vasilie, arhiepiscopul Chesariei,Capodochiei, posnicești așezăminturi către cei ce în viață și de obște și deosebi se nevoiesc.*

[5] Vezi N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească* vol. II, *Epoca influenței grecești*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1938, p. 236; N. Cartojan, *Fiore di virtù în literatura românească*, Academia Română, Memoriile secției literare, Seria III, tomul IV, Extras, București, 1928, p. 16; Al. Piru, *Literatura română veche*, ediția a II-a, Editura pentru Literatură, 1962, p. 227—228; N. N. Smochină și N. Smochină, *O traducere românească din secolul al XV-lea a cărții „Floarea darurilor"*, în „Biserica ortodoxă română", 1962, nr. 7—8, p. 712—738.

[6] N. Cartojan, *Fiore di virtu în literatura românească*, p. 85, N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, p. 236; Al. Piru, *Literatura română veche*, p. 228.

[7] N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 85; Al. Piru, *op. cit.*, p. 228.

[8] Apud N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 72.

[9] N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 74; Dan Simonescu, *Introducere la Floarea darurilor*, în *Cărțile populare în literatura românească*, vol. II, Editura pentru Literatură, 1963, p. 227.

[10] Datele la care acestea apar, conform N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 72, sînt următoarele: 1764, 1779, 1783, 1792 și 1799.

din Italia în Muntenia „pe vremea lui Brîncoveanu, cînd cultura greacă era în floare și cînd se începură la noi legături cu cultura italiană“ [11].

Descoperindu-se acum textul lui Constantin Bălăcean, prezumția intervenției manuscrisului-copie venit din Italia cade, deoarece tipograful Constantin Bălăcean precizează că traducerea s-a afectuat după o ediție a lui Ioannu Antonie ce „au avut cuvînt la Veneția, vl(ea)to 1649“. Această ediție este ediția princeps pe care a căutat-o N. Cartojan pentru a stabili filiația versiunii românești. Anul apariției ei corespunde timpului necesar ca ea să ajungă de la Veneția la Muntele Athos și de acolo la Snagov.

Constantin Bălăcean a cunoscut-o în profunzime, pentru că și-a dat contribuția la imprimarea *Florii darurilor* de la 1700, după cum mărturisește însuși în titlul citat: „și de noi tipărită“. Copia lui e mai apropiată, uneori, de ediția din 1649 decît de textul tipărit sub conducerea lui Antim Ivirean. Amănunte inexistente în *Floarea darurilor* de la Snagov sînt comune atît transcrierii lui Constantin Bălăcean, cît și ediției greco-italiene din 1649. Paralelismul dintre cele două versiuni, a lui Constantin Bălăcean și cea greco-italiană din 1649, e posibil datorită ediției din 1764, descoperită de N. Cartojan în Bibliothèque de l'Arsenal din Paris și descrisă pe larg în studiul amintit. [12] Ea e reproducerea exactă a primei ediții, din 1649, căci notele explicative din partea introductivă subliniază că lucrarea fiind „ora la seconda volta stampato“ [13], a fost „con esatta diligenza corretto“ [14].

Comparînd cele două texte, ceea ce se evidențiază întîi este informația din transcrierea lui Constantin Bălăcean că versiunea a fost „curățită dintru multe greșale ce era mai înainte“, amănunt reliefat și de ediția a doua greco-italiană din 1764, unde se subliniază că s-a convenit „di purgarlo di qu'diformi difetti che lo ingombrano“ [15]. Despre aceste modificări, tipăritura lui Antim Ivireanu nu face nici o mențiune.

Altă apropiere între aceste două texte se referă la categoriile de vîrstă ale oamenilor cărora li se adresează lucrarea. În subtitlul ei, Antim Ivireanu prezintă *Floarea darurilor* ca o „carte frumoasă și de folos fieștecăruia carele va vrea să se împodobească pe sine cu bunătăți“ [16], fără să indice dacă e destinată copiilor, tinerilor sau oamenilor maturi. Constantin Bălăcean depășește formularea mitropolitului muntean, reținînd din versiunea greco-italiană elemente în plus. Vorbind despre valoarea instructivă a lucrării, observă că-i o „carte foarte frumoasă și de folos la coconi și la tineri și la fieștecare creștin carele poftește să se îmbrace pre sine cu bunătăți“. Trecînd peste locul comun ambelor versiuni românești: „carte foarte frumoasă și de folos fieștecărui creștin“, care echivalează în ediția greco-italiană cu „libro utilissimo ad ogni

[11] N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 74.
[12] N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 72.
[13] N. Cartojan, idem, p. 72, „acum a doua oară publicat“.
[14] N. Cartojan, idem, p. 72 „corectat cu atenție pentru exactitate“.
[15] N. Cartojan, idem, p. 74, „de a-l curăți de acele defecte diforme care îl invadează“.
[16] *Floarea darurilor*, Snagov, 1700, pagina de titlu.

persona“ [17], trebuie menționat că referirile „la coconi și la tineri“ ale lui Constantin Bălăcean vizează caracterul didactic al versiunii, pe care acesta n-ar fi avut de unde să-l sesizeze, dacă n-ar fi văzut ediția greco-italiană în care se menționează că „il libro intitolato *Fiore di virtu* e tutt' ora usato nelle scuole“[18]. Cartea a fost folosită ca manual de limba italiană pentru grecii din laguna Veneției. Amănuntul lipsește în foaia de titlu a *Florii darurilor* din 1700, Antim Ivireanu nedîndu-i importanță.

Din aceeași versiune de la Snagov e absentă apoi mențiunea izvorului de care au făcut uz tipografii lui Antim Ivireanu la imprimarea lucrării. Indicarea sursei venețiene apropie iar copia lui Constantin Bălăcean de ediția greco-italiană din 1649.

Similitudinea dintre copia lui Constantin Bălăcean și ediția venețiană din 1649 reiese apoi și din conținutul lucrării. Divizată în capitole antitetice, copia păstrează dispoziția virtuților și viciilor din versiunea greco-italiană. Suprimă doar cîteva titluri din primul capitol, care nu afectează fondul. Nu-i un text integral. Conține numai capitolele primei jumătăți a operei etice. Traducerea titlurilor se face în termenii timpului, deși textul italian favorizează introducerea neologismelor, după cum se observă din exemplele juxtapuse: „Pentru libov“ = „Dell'amore“, „Pentru rîhna ce-i împotriva libovului“ = „Dell' invidia“, „Pentru veselie sau bucurie“ = Dell' allegrezza“, „Pentru scrîbă“ = „Della tristezza“, „Pentru pace“ = „Della pace“, „Pentru mănie“ = „Della crudelta“ [19].

Valoarea miscelaneului nu rezidă numai în identificarea datei la care apare ediția princeps sau în descendența copiei *Florii darurilor* din ediția greco-italiană de la 1649, ci și în faptul că dă informații despre activitatea lui Constantin Bălăcean, subliniindu-i dubla calitate: de tipograf și de copist. Prima, ignorată pînă acum, a exercitat-o cu ocazia imprimării *Florii darurilor* din 1700. Poate și alte tipărituri se datoresc priceperii sale profesionale, dar nu sînt încă scoase la lumină din umbrele necunoscutului. A doua e concretizată într-o activitate prodigioasă, ieșită la suprafață în urma descoperirii manuscrisului proprietatea lui Gheorghe Bujor.

Pînă la miscelaneul băcăuan, existența lui Constantin Bălăcean a fost semnalată doar fugitiv într-o notă a lui Toader Jora, făcută la sfîrșitul uneia din multiplele sale copii: *Istoria Sosanei* [20]. Transcriind legenda ebraică, Toader Jora precizează: „Această cărțălue am scris-o eu di pe o carte a sfinției sale egumenului din Florești, pentru ca să se știe, văleatul 7264 (1756), întru care zile să o fi scris Constantin Bălăcean, întru care scrie așe: Scris-o am di pe un izvod ce era scris de ieromonahul Nicolai arhimandritul ce scrie că

[17] N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 72, „carte foarte utilă fiecărei persoane“.
[18] N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 74, „cartea, intitulată *Floarea darurilor*, este în prezent utilizată în școli“.
[19] N. Cartojan, *Fiore di virtù*, p. 76.
[20] Despre versificarea acesteia de către mitropolitul Varlaam vezi Dan Simonescu, *Istoria Suzanei*, în „Studii și cercetări bibliologice“, I, 1955, p. 247—248.

au scrisu de pe o Biblie a lui Șerban vodă din Țara Românească“ [21]. Deoarece mențiunea lui Constantin Bălăcean referitoare la izvodul de care s-a folosit pentru copierea *Istoriei Sosanei* lipsește din miscelaneul băcăuan, denotă că Toader Jora n-a copiat textul din cuprinsul lui, ci din alt manuscris care a existat sau mai există, aparținînd aceluiași Constantin Bălăcean.

Realitatea manuscrisului al doilea al lui Constantin Bălăcean este confirmată nu numai de absența mențiunii citate, ci și de însuși Toader Jora, care, în nota de la sfîrșitul *Istoriei Sosanei*, declarînd că a terminat copierea în 1756, adaugă: „întru care zile să o fi scris(și) Constantin Bălăcean“. Copia a doua se plasează deci la o distanță de 40 de ani de cea din 1716. Dacă va fi cuprins aceleași texte ca și miscelaneul din 1716, e greu de precizat. Se pare totuși că o parte a fost identică, pentru că din cele 12 texte ale volumului lui Toader Jora, exceptînd *Istoria Sosanei*, mai au titluri corespunzătoare miscelaneului băcăuan încă alte trei. Acestea sînt: *Pentru ce vreme s-a scornit iconoborenia și care împărați s-au făcut iconobornici și la care soboară din toată lumea pentru aceasta fură procleți ți*, *Poveste lui Afrodițian Persul*, *scrisă de prezviterul*, *singhelul marelui Ion Zlataust*, *pentru nașterea lui H(risto)s și pentru steoa și pentru închinăciunea vlăhovnicilor de Persida blagoslovi oci* [22], *Viața și petrecire și pre mănuntul poveste a precuviosului părintelui nostru Vasile Novi*, *scrisă de Grigore călugărul*, *ucenicul sfinției sale* [23].

Titlurile subliniate sînt un indiciu că prezența lor în al doilea manuscris al lui Constantin Bălăcean n-ar fi exclusă, copistul manifestîndu-și și de astă dată predilecția pentru același material. Desigur, copiile pot avea și altă proveniență, pentru că Toader Jora va fi cunoscut și alte surse de texte religioase. În cazul unei extracții străine, importanța lui Constantin Bălăcean nu scade cu nimic, pentru că e susținută de două corpuri de copii, precum și de o activitate tipografică desfășurată indubitabil la Snagov și poate și în altă parte, în Moldova.

---

[21] Ion Bianu, *Catalogul manuscriptelor românești*, tom. I.Ediția Academiei Române, București, 1907, p. 95, G. Strempel, *Copiști de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, Editura Academiei Republicii populare Române, 1959, p. 12.

[22] Date monografice în D. Simonescu, *Legenda lui Afrodițian Persul*, București, 1942.

[23] Ion Bianu, *Catalogul manuscriptelor românești*, p. 97—98.

CONJUGAREA UNOR VERBE INTRANZITIVE.

Timpuri cu structura formală a construcţiilor pasive

ŞTEFANIA POPESCU

Este cunoscut faptul că în limba latină conjugarea activă a avut la modul indicativ forme compuse construite atît cu auxiliarul *habere*, cît şi cu *esse*, şi că formele cu auxiliarul *esse* au fost mai frecvente la verbele intranzitive.

Dintre limbile romanice, franceza şi italiana au păstrat ambele forme existente în limba latină, în sensul că la timpurile compuse ale verbelor tranzitive se foloseşte auxiliarul *avoir*, respectiv, *avere*, iar la verbele intranzitive şi la verbele cu conjugare pronominală, auxiliarul *être* sau *essere*: *je suis entré(e)*; *io sono entrato(a)*.

În limba română, toate verbele, indiferent de caracterul lor tranzitiv sau intranzitiv, au o conjugare activă, la care perfectul compus al indicativului este construit cu auxiliarul *a avea*, iar viitorul anterior, perfectul conjunctivului şi perfectul condiţionalului sînt construite cu auxiliarul *a fi*.

La modul indicativ, arhaic şi regional astăzi, apar cîteva forme perifrastice ale perfectului compus şi ale mai mult ca perfectului, construite cu auxiliarul *a fi*: *am fost jurat = jurasem*;[1] *m-am fost dus*, (i-) *a fost spus*.[2] *Gramatica Academiei* citează, ca arhaice şi regionale astăzi, unele forme de perfect compus: *am fost mers* şi *am fost cîntat*[3]. Din exemplele citate se vede că aceste forme apar atît la verbele intranzitive, cît şi la cele tranzitive. Ele nu ne conduc deci spre o apropiere între limba română şi limbile franceză şi italiană.

Interesante din acest punct de vedere sînt alte forme de perfect compus şi mai-mult-ca-perfect perifrastic activ, construite cu auxiliarul *a fi*, forme pe care le relevă Alexandru Philippide în *Gramatica elementară a limbii române*. În paragraful 98, după ce dă o listă a verbelor care au participiu pasiv cu înţeles activ, Philippide observă că „de la toate aceste verbe ... trecutul şi pluscaperfectul indicativului, alături de formele obişnuite, mai pot avea şi următoarele forme: sînt + participiu = trecut, eram + participiu = pluscaperfect... sînt venit = am venit, — sînt culcat = m-am culcat, eram culcat = mă culcasem, — sînt băut = am băut, eram băut = băusem". Mai

---

[1] H. Tiktin, *Gramatica română*, ed. a III-a, 1945, p. 121.
[2] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, 1956, p. 430.
[3] *Gramatica limbii române*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, ed. a II-a, 1966, vol. I, p. 252, 269.

departe, Philippide restrînge însă posibilitatea tuturor verbelor din lista dată, de a avea formele menţionate, de perfect şi mai-mult-ca-perfect, arătînd că „aceasta nu are loc cu prea mare consecvenţă", deoarece, pe de o parte, unele participii au mai mult natură adjectivală şi, ca atare, „*sînt tăcut* cu greu poate însemna *am tăcut*", iar pe de altă parte, „nu toate verbele sînt tot una de apte pentru asemenea formă, precum de pildă, *sînt scăldat* mai greu se zice decît *sînt venit*" [4]. Formele de perfect compus şi de mai-mult-ca-perfect ale conjugării active, alcătuite cu auxiliarul *a fi*, sînt ilustrate de Philippide prin două citate din Ispirescu: „... îşi aduse aminte la urma urmelor că el *era plecat* în peţit; fraţii tăi cei mari... după cum se vede, n-au putut să facă nimic spre a aduce acea pasăre măiastră, ba poate să-şi fi răpus capetele, deoarece *sînt duşi* de atîta timp şi nu se mai întoarce nici unul".

Valoarea de perfect compus sau mai-mult-ca-perfect a formelor verbale din textele citate de Philippide ni se pare evidentă: forma *sînt duşi* exprimă o acţiune trecută şi terminată, faţă de momentul vorbirii, şi poate fi înlocuită cu forma *s-au dus* (*s-au dus* de atîta timp şi nu se mai întoarce nici unul), iar forma *era plecat* exprimă o acţiune trecută şi terminată înaintea altei acţiuni trecute (îşi aduse aminte), şi poate fi înlocuită cu forma *plecase* (îşi aduse aminte că el *plecase* în peţit).

Reţinem faptul că verbele din textele citate sînt intranzitive şi că timpurile respective sînt construite cu auxiliarul *a fi* şi participiul variabil. Aceste construcţii corespund, ca alcătuire, cu formele compuse ale verbelor intranzitive din limba franceză, care se conjugă cu auxiliarul *être: ils sont partis, il était parti.* Raportate la conjugarea verbelor în limba română, ele au structura formală a construcţiilor pasive.

Philippide nu precizează dacă aceste forme sînt arhaice sau regionale. De asemenea, autorul nu delimitează precis verbele care pot avea forme de perfect compus sau mai-mult-ca-perfect, construite cu auxiliarul *a fi*.

Indicaţii cu privire la valoarea construcţiilor de acest fel întîlnim şi în următoarele lucrări:

În *Tetravanghelul* lui Coressi [5], la „Indice de cuvinte", formele de mai jos sînt date ca avînd valoare de mai-mult-ca-perfect: *era crescut, era ieşit, era mers (merşi), era trecută, nu era stătut, era venit (venită, veniţi).*

În studiul *Tranzitivitate şi diateză*, Gabriela Pană, discutînd raportul dintre diateză şi tranzitivitate, menţionează formele de tipul *este plecat*, pe care le consideră „construcţii nominale" ale unor verbe intranzitive şi forme „omonime cu construcţiile tranzitive" [6].

În *Gramatica Academiei* (ediţia I, 1954, vol. I, p. 318), participiului din construcţia *este plecat* i se atribuie funcţiunea sintactică de nume predicativ.

---

[4] Lucrarea citată, Iaşi, 1897, p. 319—320.
[5] *Tetravanghelul* lui Coresi, 1560—1561, Ed. Academiei, 1963.
[6] Lucrarea citată, în S.C.L., nr. 1/1967, p. 22.

În ediția a II-a, nu sînt menționate nici la verb, nici la predicat, forme ale verbelor intranzitive, construite cu auxiliarul *a fi*.

Construcțiile relevate de Philippide ridică următoarele probleme:

I. dacă formele respective sînt arhaice sau regionale;

II. dacă există în limba română o anumită categorie de verbe care prezintă la timpurile compuse forme cu structura construcțiilor pasive și cu înțeles activ;

III. dacă formele de perfect compus și mai-mult-ca-perfect construite cu verbul *a fi* sînt izolate sau aparțin unei conjugări constituite;

IV. ce exprimă aceste forme în comparație cu formele obișnuite ale conjugării active.

Acestea sînt problemele pe care ne-am propus să le discutăm în prezenta lucrare.

★

Vom prezenta mai întîi o serie de texte, care ne vor servi ca punct de plecare pentru discutarea problemelor enunțate.

Construcții cu perfectul compus

Că tătiçu nu-i acasă, / *E plecat* la vînătoare / Să vîneze căprioare. *Folclor.*

Apoi, măre, să te duci, / drumu-n codri să apuci / pîn' la paltinii trăsniți/ unde-*s* frații *poposiți*. *Toma Alimoș.*

Răpausâ cu noi că câtrâ sĕră iaste și *plecatâ iaste* zioa. Coresi, *T.*, 179 r.

Și știindu el că Pătru vodă *iaste* în munți *intrat*..., au mersu la păscari... Gr. Ureche, *L.*, 145.

În 20 dzile a lui Avgust au lovitu un soltan cu oștile sale..., la tabăra leșască supt Hotin, cît s-au gîndit Hotchevici hatmanul... că amu și împărățiia singură *este sosită* și scoasesă și Leșii toată oastea la cîmpu. M. Costin, *L.*, 53.

... mai apoi den împărăția lui Traian *sînt veniți* în ceste părți. M. Costin, *L.*, 3.

Dintre cei ce *sînt veniți*, / Alții nu-s mai străluciți. D. Bolintineanu, *O.A.*, 248.

— Nică, dragul mamei, vezi că tată-tău *e dus* la coasă. I. Creangă, *A.*, 53..

— Da unde-i mama? întreb eu îngrijorat.

— *Sînt duși* cu toții la Zlătănoaie, fac sărbătorile acolo. Al. Vlahuță, *O. A.*, II, 88.

Mama-*i dusă*-n sat! Cu dorul / Azi e singur puișorul. G. Coșbuc, *V.*, 58.

E dus și nu mai vine! G. Coșbuc, *V.*, 157.

— Apoi nu văd pe nici unul; *sînt duși* undeva?

— Gligori-*i dus* de azi dimineață prin pădure, că-i pădurar. C. Hogaș, *D. M.*, 115.

— Mama *e dusă* la cucoana casierului să ajute la gătit şi la scuturat. I. Al. Brătescu-Voineşti, *P.*, 26.

— Vra să zică *nu-i ieşit* din ţară? M. Sadoveanu, *O.*, 18, 417.

Tata-*i dus* cu dalta şi ciocanul. / Dăltuieşte planeta. M. Banuş, *P.*, 156.

Construcţii cu mai-mult-ca-perfectul

Nu amu *era venit* Isus în oraş ce era la locul un'de timpinâ el Marta Coresi, *T.*, 211 r.

În vremia aceia vine Isus în Nazaret unde *era crescut şi* întrâ... în beserecâ Coresi, *T.*, 120 v.

Auzindu deciia pribégii carii *era fugiţi* printr-alte ţări de nevoia Iancului vodă, cu dragoste s-au întors la domnu său. Gr. Ureche, *L.*, 201.

Văzîndu-să Leşii că cu altu mijloc de acolea n-au cum să iasă, de unde *erau căzuţi*, au ales sfat să iasă. M. Costin., *L.*, 47.

... le-au sosit înainte la tîrgşor... *Nu era* toate voevozile *sosite*. M. Costin, *L.*, 128.

Ş-au adus la curte pe un agă a vizirului turcu, ce *era venit* cu trebi împărăteşti în Ieşi. I. Neculce, *L.*, 189.

Ţariul încă strîngîndu-şi multe oşti au venit unde *era tăbărîţi* (cazacii) la iunie 29 de zile. *Ţ. R.*, 109.

Dincoaci de acest pod şi pîrîu *era tăbărît* Mihai. El lăsase de la corturi la pîrîuri numai atîta loc cît îi era de trebuinţă. N. Bălcescu, *M. V.*, 380.

Acest Răzvan *era născut* în Moldova. N. Bălcescu, *M. V.*, 62.

Şi cînd ajung acasă, aflu că mama şi tata *erau duşi* la tîrg. I. Creangă, *A.*, 51.

Găsi fata iar singură... Ghenarul *era dus* iar la vînătoare cale de două zile. M. Eminescu, *P.*, 12.

... pînă a nu se revărsa de zori, el *era purces* la vînătoare. Al. Odobescu, *O.*, II, 225.

Sosit era bătrînul Grui / Cu Sanda şi Rusanda lui. G. Coşbuc, *V.*, 12.

Badea Ilie şi jupîneasa Zamfira *erau sculaţi* şi trebăluiau prin crîşmă. C. Hogaş, *D. M.*, 108.

Spre revărdarea zorilor, *erau intraţi* pe pîrăul Buhalniţei. M. Sadoveanu, *O.*, 13, 493.

Pornită spre Predeal de la începutul lui mai, caravana... *era sosită* în Braşov în ziua de 4/16 mai. G. Călinescu, *E.*, 107.

Omul la care lucrau cei trei *era plecat* într-o altă comună. E. Barbu, *N. R.* II, 446.

Construcții cu alte timpuri și moduri

... Aron vodă nici *nu au fost ajunsu* la Țarigrad, domniia iară i-o au dat-o și scaunul țării, că datorinicii lui, turcii, cu toții au mersu la veziriul, de au strigat pentru dînsul și de nevoia datornicilor, iară i-au întorsu domniia. Gr. Ureche, *L.*, 208.

Și Ținteș, cel cu trainic rost, / Cu Lia lui *sosit a fost*. G. Coșbuc, *V.*, 12.

La ora aceea, eu *voi fi plecată*. Cules de pe teren.

Ar fi bine *să fie plecați* la vreo treabă. Cules de pe teren.

Să fi fost plecată și la capătul pămîntului, și tot se întorcea pînă acum. Cules de pe teren.

Că s-ațin pe-aici / Cincizeci fără cinci / De haiduci levinți, / Duși de la părinți / De cînd era mici.

Mihu nu-și număra dușmanii niciodată; lui nu-i păsa ... de-*ar fi duși* de la părinți de cînd era mici. V. Alecsandri, *C. A.*, 108.

Dac-*ar fi plecați* la tîrg, ar fi lacătul la ușă. Cules de pe teren.

Mă duc. Numai de *n-ar fi culcați*. Cules de pe teren.

Într-o zi, *fiind* Irinuca *dusă* în sat ... I. Creangă, *A.*, 28.

Pe baza textelor prezentate vom încerca să răspundem la problemele enunțate în partea introductivă a lucrării.

I. Textele citate arată că timpurile compuse, construite cu auxiliarul *a fi* și cu participiul variabil, apar în literatura scrisă începînd cu tipăriturile din secolul al XVI-lea și pînă în scrierile contemporane și că ele sînt folosite de scriitori din toate părțile țării. Aceste timpuri apar frecvent și în vorbirea obișnuită[7]. Constatările de mai sus ne duc la concluzia că formele verbale de tipul *a fi* + *participiul variabil* nu sînt nici arhaice, nici regionale. Ele sînt folosite în narațiune și în dialog.

II. În textele culese, figurează următoarele verbe care prezintă timpuri compuse, formate cu auxiliarul *a fi* și participiul variabil: *a adormi*, *a aduna* (= a se aduna într-un loc), *a ajunge*, *a așeza* (= a se așeza într-un loc), *a bejeni*, *a cădea*, *a crește* (= a fi crescut undeva), *a culca*, *a duce* (= a se duce undeva), *a fugi* (undeva), *a ieși*, *a intra*, *a întoarce* (= a se întoarce de undeva), *a merge*[8], *a naște* (= a fi născut undeva), *a pleca*, *a poposi*, *a porni*, *a purcede*, *a scula* (= a se scula), *a sosi*, *a sta*[9], *a strînge* (= a se strînge undeva), *a tăbărî*, *a trece*, *a veni*, *a zăcea*[10] (= a sta, a se afla).

După cum se vede, cele mai multe verbe din lista de mai sus, sînt intranzitive, iar celelalte sînt verbe care pot fi folosite și ca tranzitive, și ca intranzitive. Cînd sînt conjugate cu auxiliarul *a fi*, ele sînt intranzitive.

---

[7] Menționăm că materialul de pe teren este cules din următoarele regiuni: Argeș, Bacău, București, Cluj și Craiova. Materialul cuprinde forme variate, dar am citat din el numai acolo unde nu am avut texte din operele literare, pentru o anumită formă.

8, 9, 10. Construcțiile cu verbele *a merge*, *a sta* și *a zăcea* sînt din *Tetravanghelul* lui Coresi. În celelalte izvoare folosite nu am mai întîlnit aceste verbe, conjugate cu auxiliarul *a fi* și participiul variabil. Verbul *a merge* apare însă în contextele respective cu sensul *a veni*, *a sosi*, *a se duce* (73 v, 194 v). Verbele *a sta* și *a zăcea* apar în următoarele contexte: „Acesta *nu era stătut* în sfatu... lor (177r); ... ședè ... un'de *era zăcut* trupul lu Isus" (232r).

După ceea ce exprimă, aceste verbe ar putea fi grupate astfel:

a. verbe intranzitive de mişcare, care exprimă de obicei deplasarea subiectului într-un anumit loc, dat ca limită finală a acţiunii, depărtarea de limita iniţială a acţiunii sau atingerea unui punct final, în urma unei acţiuni de deplasare a subiectului: *a pleca, a duce* (= a se duce), *a ieşi, a sosi, a veni, a aduna* (= a se aduna undeva) etc.;

b. verbe intranzitive sau folosite ca intranzitive, care nu exprimă deplasarea subiectului: *a creşte* (= a fi crescut undeva), *a naşte* (= a fi născut undeva), *a culca* (= a se culca), *a scula* (= a se scula) etc.

Verbele intranzitive de mişcare, mai frecvent întîlnite în construcţii cu structură pasivă şi înţeles activ, sînt următoarele: *a duce* (= a se duce), *a pleca, a veni, a sosi.*

Constatăm că verbele din categoriile de mai sus corespund celor care în limbile franceză şi italiană, se conjugă cu auxiliarul *être* sau *essere.*

În ceea ce priveşte construcţiile discutate de Philippide — *sînt (eram) tăcut, sînt (eram) băut* — ca şi *sînt mîncat,* considerăm că ele cuprind participii cu valoare adjectivală. Spre această interpretare, credem că ne conduc antonimele lor: *băut — treaz, mîncat — nemîncat, tăcut — vorbăreţ.*

III. În textele prezentate, se află construcţii de tipul *a fi* + *participiul variabil,* la toate modurile personale care au forme pentru timpul trecut, la viitorul anterior şi la gerunziu. Deci formele menţionate de Philippide pentru perfectul compus şi mai-mult-ca-perfectul indicativului, nu sînt izolate, ci se încadrează într-o conjugare constituită a unor verbe intranzitive sau folosite ca intranzitive.

Conjugarea cu auxiliarul *a fi* şi participiul variabil are cîteva forme în plus, faţă de conjugarea obişnuită: *a fost plecat(ă), să fi fost plecat(ă), ar fi fost plecat(ă).* Ca valori temporale, aceste forme corespund cu următoarele timpuri din conjugarea verbelor, în limba franceză: perfectul anterior al indicativului, mai-mult-ca-perfectul conjunctivului şi a doua formă de perfect al condiţionalului.

Perfectul anterior al indicativului (a fost plecat) exprimă, ca şi mai-mult-ca-perfectul, o acţiune trecută şi terminată înaintea altei acţiuni trecute: M-a căutat tot cînd *am fost* eu *plecată.*

Mai-mult-ca-perfectul conjunctivului (să fi fost plecat) exprimă, ca timp de relaţie, o acţiune trecută, anterioară altei acţiuni, exprimate prin condiţionalul perfect sau prin imperfectul indicativului, cu valoare de condiţional perfect: *Să fi fost plecat(ă)* şi la marginea pămîntului, şi tot s-ar fi întors (se întorcea) pînă acum.

A doua formă de perfect al condiţionalului, ca timp de relaţie, se foloseşte în acelaşi tip de construcţii, ca şi mai mult-ca-perfectul conjunctivului, aceste două forme verbale putînd fi întrebuinţate una în locul alteia: Dacă *ar fi fost plecat* şi la marginea pămîntului, şi tot s-ar fi întors (se întorcea) pînă acum.

Timpurile acestei conjugări au structura formală a construcţiilor pasive, dar formele analoge nu corespund aceluiaşi timp: *este lăudat* = prezentul indicativului; *este plecat* = perfectul compus; *era lăudat* = imperfectul; *era plecat* = mai-mult-ca-perfectul etc.

În comparație cu formele conjugării active obișnuite, conjugarea verbelor intranzitive, cu structura formală a construcțiilor pasive, dar cu înțeles activ, se prezintă astfel:

Indicativul		
Perfectul compus	*a plecat*	*este plecat(ă)*
Perfectul anterior	—	*a fost plecat(ă)*
Mai-mult-ca-perfectul	*plecase*	*era plecat(ă)* [11]
Viitorul anterior	*va fi plecat*	*va fi plecat(ă)*
Conjunctivul		
Perfectul	*să fi plecat*	*să fie plecat(ă)*
Mai-mult-ca-perfectul	—	*să fi fost plecat(ă)*
Condiționalul		
Perfectul (forma I)!	*ar fi plecat*	*ar fi plecat(ă)*
Perfectul (forma II)	—	*ar fi fost plecat(ă)*
Gerunziul	*plecând*	*fiind plecat(ă)*

IV. Existenata în limbă a formelor cu structură pasivă și înțeles activ, alături de formele conjugării obișnuite, nu este întîmplătoare. Deși și unele și altele sînt forme ale aceluiași timp, ele se deosebesc prin modul cum este prezentat aspectul acțiunii. Formele cu structură pasivă și înțeles activ arată, ca aspect, că rezultatul acțiunii este existent în prezent (este plecat); că era existent într-un anumit moment din trecut (era plecat) sau că va fi existent într-un anumit moment, în viitor (va fi plecat).

În construcțiile de acest tip, participiul arată acțiunea ca îndeplinită, iar auxiliarul *a fi*, prin timpurile la care se află, arată momentul în care acțiunea este dată ca îndeplinită. Întreaga construcție formează însă un tot, care, raportat la momentul vorbirii sau la timpul cînd se desfășoară altă acțiune, exprimă timpurile indicate mai sus. Exprimînd atît acțiunea ca terminată, cît și rezultatul acțiunii, existent într-un anumit timp, construcțiile formate din verbul *a fi* și participiul variabil, includ două sensuri:

perfectul compus: *este plecat(ă) = a plecat* și *este (se află) plecat(ă)* în prezent;

mai-mult-ca-perfectul: *era plecat(ă) = plecase* și *era (se afla) plecat(ă)* într-un anumit moment din trecut;

viitorul anterior: *va fi plecat(ă) = va fi plecat* și *va fi (se va afla) plecat(ă)* într-un anumit moment din viitor, anterior altei acțiuni viitoare;

Conjunctivul perfect: *să fie plecat(ă) = să fi plecat* și *să fie (să se afle) plecat (ă)* într-un anumit moment etc.

Al doilea sens face ca verbul *a fi* din aceste construcții, să se situeze la limita dintre rolul de verb auxiliar și verb cu sens lexical (= a se afla).

---

[11] În *Letopisețul* lui Neculce, apare o singură dată forma *fusese ieșiți*: „Si Postelniceștii *fusese ieșiți* de la închisoarea lui Grigorii-vodă mai nainte vreme" (p. 139). O astfel de formă n-am mai întîlnit în nici unul din izvoarele folosite.

În opoziţie cu sensul construcţiilor de tipul *este plecat*, formele conjugării obişnuite exprimă acţiunea ca proces, fără nici o altă nuanţă de sens : *a plecat* = acţiune trecută şi terminată faţă de momentul vorbirii ; *plecase* = acţiune trecută şi terminată înaintea altei acţiuni trecute etc.

În legătură cu sensul al doilea al construcţiilor cu structură pasivă, observăm următoarele : acest sens apare clar la verbele de mişcare ; este mai slab la verbe ca *a adormi*, *a culca*, *a scula* şi este inexistent la verbele *a creşte*, *a naşte*. Construcţiile „*este crescut* (la ţară“), "„*este născut* (la ţară)“ nu înseamnă decît : *a crescut* sau *s-a născut* la ţară.

Contextele în care apar formele cu structură pasivă şi înţeles activ ale verbelor intranzitive de mişcare

Verbele care nu exprimă deplasarea subiectului dintr-un loc în altul nu pun probleme deosebite în ceea ce priveşte contextul. În general, formele conjugării obişnuite pot înlocui în orice context, formele construite cu auxiliarul *a fi* şi participiul variabil : *este culcat* = *s-a culcat* ; *era culcat* = *se culcase* ; *este născut* = *s-a născut* etc.

Pentru verbele intranzitive de mişcare, contextele care permit înlocuirea formelor nu sînt întotdeauna indiferente. De obicei, formele conjugării obişnuite pot fi folosite în locul celor construite cu auxiliarul *a fi* şi participiul variabil [12], deoarece construcţiile cu verbul *a fi* includ şi sensul formelor conjugării obişnuite. Construcţiile cu verbul *a fi* nu pot înlocui însă în orice context, formele conjugării obişnuite.

Pentru a se observa mai bine situaţiile în care se folosesc formele construite cu verbul *a fi*, vom pune faţă în faţă cîteva texte luate din aceleaşi scrieri, texte din care unele prezintă perfectul compus, construit cu auxiliarul *a avea*, sau mai-mult-ca-perfectul sintetic, iar altele, formele aceloraşi timpuri, construite cu auxiliarul *a fi*.

Nu amu *era venit* Isus în oraş ce era la locul un'de tîmpinâ el Marta. Coresi, *T.*

Grâi Nicodim către-înşii ce *venise* noap'te către el . Coresi, *T.*, 200 v.

... s-au gîndit Hotchevici hatmanul... că amu şi împărăţiia singură *este sosită* (sub Hotin). M. Costin, *L.*, 53.

---

[12] Formele *este dus (plecat)* şi *era dus (plecat)* sînt folosite în unele contexte, pentru a exprima ideea de absenţă a cuiva de acasă : „Gura soacrei meliţa mereu... şi cînd era Ion acasă, iar cînd *era dus*, Iova îşi punea mîinile în şolduri în mijlocul curţii, şi se certa. I. Agîrbiceanu, N. R., I, 37. Deşi forma *era dus* exprimă o acţiune trecută şi terminată înaintea acţiunii *punea*, totuşi înlocuirea ei cu forma *se dusese* ar fi forţată. Specificul contextelor de acest fel constă în faptul că mai mult ca perfectul de tipul *era dus (plecat)* se află în relaţie cu imperfectul, iar perfectul compus *este dus (plecat)* apare alături de verbe la prezentul indicativului, deci verbul auxiliar *a fi* se află la acelaşi timp cu celelalte verbe din context.

... ce cum *au sosit*, au început a descăleca și a întinde corturile. M. Costin, *L.*, 54.

... au ședzat soltanul iară pre Ghica vodă, carele *era fugit* la pașea de Dârstor. M. Costin, *L.*, 211.

Ce domniia Ștefan vodă fără grije, numai ... *fugise* Mihalcea Hâncul la turci. Ce... l-au prins pașea și l-au trimis în obezi la Ștefan vodă. M. Costin, *L.*, 175.

Un vecin *plecase* în sus, la deal, să vorbească cu dulgherul să facă două coșciuge... Acum se întorsese și privea la îngropați cu ochi goi...

... Omul la care lucrau cei trei *era plecat* într-o altă comună, altfel ar fi venit și el. E. Barbu, *N.R.*, II, 446.

Formele *era venit*, *este sosită*, *era fugit*, *era plecat*, care exprimă nuanța de aspect — *era* sau *se afla venit*, *este* sau *se află sosit* etc. — ar putea fi înlocuite, în contextele date, cu formele *venise*, *a sosit* etc., dar prin această înlocuire, s-ar pierde sensul aspectual. Formele *venise*, *au sosit*, *fugise*, *plecase*, aflate în celelalte contexte, exprimînd acțiunea ca proces, nu pot fi înlocuite cu formele construite cu auxiliarul *a fi*. Nu sînt posibile construcții ca: „Grăi către cei ce *erau veniți* noaptea către el"; „cum *sînt sosiți*, au început a descăleca". În ultimele două contexte, din cauza complementelor circumstanțiale de loc (la turci, în sus, la deal), s-ar părea, la prima vedere, că înlocuirea cu formele *era fugit* sau *era plecat* ar fi posibilă. Observînd însă cu atenție contextele, constatăm că nu puteau fi folosite decît formele *fugise*, *plecase*. Contextul în care se află verbul *fugise* nu spune că Ștefan vodă domnea fără grijă, în timp ce Mihalcea fugise (era fugit) la turci, ci că în timp ce Ștefan vodă domnea fără grijă, Mihalcea fugise la turci, dar fusese prins și adus înapoi. În contextul cu verbul *plecase*, se spune că subiectul îndeplinise acțiunea, apoi se întorsese. Nu rezultă din context că autorul acțiunii s-a aflat, după îndeplinirea acțiunii, într-un anumit loc și că în timp ce se afla acolo, s-a petrecut o altă acțiune.

Din exemplele date, ca și din tot materialul de care dispunem, se constată că, în narațiuni[13] formele verbelor de mișcare, construite cu auxiliarul *a fi* și participiul variabil, apar în contexte cu următoarele trăsături specifice:

1. Contextele cuprind, de obicei, un complement circumstanțial de loc, care indică locul unde se află autorul acțiunii, pentru un timp oarecare, după ce acțiunea a fost îndeplinită (era venit *în oraș*; era fugit *la pașa din Dîrstor* etc.).

2. Cele mai multe contexte precizează și timpul cînd autorul acțiunii se află într-un anumit loc. În general, timpul cînd autorul acțiunii se află într-un anumit loc, rezultă din nararea faptelor (din timpurile de relație). Cînd acest lucru nu rezultă din context, precizarea timpului se face printr-un complement sau o subordonată circumstanțială de timp: S p r e r e v ă r s a r e a z o r i l o r, *erau intrați* pe pîrâul Buhalniței; ... caravana *era sosită* în Brașov f n z i u a d e

[13] Ne referim în special la narațiune, deoarece în dialog, construcțiile sînt, de obicei, simple, răspunsul fiind exprimat uneori numai prin verb: — Unde e maică-ta? — *E plecată*; N-am găsit-o. *Era plecată*.

4/16 mai[14] Fac excepţie construcţiile în care este vorba de o acţiune îndeplinită de foarte multă vreme : „... den împărăţia lui Traian *sînt veniţi* în aceste părţi".

Trăsăturile specifice ale contextelor cu verbe de mişcare sînt strîns legate de sensul lexical al verbelor şi de aspectul acţiunii. Complementul circumstanţial de loc este cerut de verbele care exprimă deplasarea subiectului într-un anumit loc, iar complementul circumstanţial de timp este cerut de aspectul acţiunii (rezultatul acţiunii este dat ca existent *în prezent, în trecut* sau *în viitor*.

★

Existenţa în limba română a conjugării verbelor intranzitive cu auxiliarul *a fi* n-a putut atrage atenţia din următoarele cauze :

1. Sensul aspectual al construcţiilor — e s t e (s e a f l ă) *plecat(ă)*, e r a (s e a f l a) *plecat (ă)* etc. — a putut duce la considerarea verbului *a fi* ca verb predicativ, cu sensul de existenţă.

2. Construcţiile de tipul *este plecat*, neputînd fi încadrate în diateza pasivă, au fost uneori considerate predicate nominale. O astfel de interpretare găsim în ediţia I a *Gramaticii Academiei* (vol. I, p. 318), unde participiului din construcţia *este plecat* i se atribuie funcţiunea sintactică de nume predicativ.

3. Unele verbe apar în construcţii de tipul *a fi* + *participiul variabil* atît la diateza pasivă, cît şi la diateza activă, cînd sînt folosite ca verbe intranzitive : *erau adunaţi* (de cineva) sau *erau adunaţi* (din proprie iniţiativă) = *se adunaseră*; *erau duşi* (de cineva) sau *erau duşi* (din proprie iniţiativă) = *se duseseră* etc. Din această cauză, construcţiile cu structură pasivă, dar cu înţeles activ, au putut fi interpretate ca aparţinînd diatezei pasive. Aşa se explică interpretarea diatezei şi a timpului verbelor subliniate din textele următoare :

Era dupâ aceia într-acĕ zi întru una de în sîm'bete şi uşile încuiate un'de *era* ucenicii *adunaţi* derept frica iudeilor. Vine Isus şi stătu în mijloc şi grâi lor. Coresi, *T.* 233 r.

... aduce cătr-ânsul toţi lângezii şi drăciţii şi *era* toată cetatĕ *adunată* la poartâ şi vindecâ mul'ţi de rĕle chinuri. Coresi, *T.*, 70 r.

În „Indice de cuvinte"[15], verbele subliniate sînt interpretate ca forme ale imperfectului, la diateza pasivă. Din contexte nu reiese însă că subiectele *ucenicii* şi *cetatea* (lumea din cetate) suferă acţiunea făcută de altcineva. Verbul *a aduna* este folosit în contextele date, ca intranzitiv, avînd sensul *a se aduna* (= unde *se adunaseră* ucenicii de frica iudeilor; şi *se adunase* toată cetatea la poartă). Construcţiile *erau adunaţi*, *era adunată* reprezintă, deci, mai-mult-ca-perfectul perifrastic al verbelor respective, folosite ca intranzitive.

[14] În limba veche am întîlnit şi contexte în care acţiunea exprimată de verbele *a veni* şi *a sosi* nu arată o mişcare în spaţiu, ci se referă numai la timp: „...şi nimeni nu puse mîinile sprinsul că *nu era venit* căsul lui" (Coresi, *T.*, 199v) ;„...nice un sfat nu încape la greu ca acesta, fără de mărturiia că *este sosită* perirea" M. Costin, *L.*, 195

[15] Lucrarea citată, p. 305.

4. Conjugarea verbelor intranzitive de mișcare, cu auxiliarul *a fi* și participiul variabil a fost slăbită în urma procesului de înlocuire a verbului *a fi* cu verbul *a se afla*. Această înlocuire a avut loc din cauza sensului aspectual al construcțiilor: este (= se află) *plecat(ă)*; era (= se afla) *plecat(ă)*. O construcție ca „... merse la Sibiu, unde *era sosit* Sigismund cu soția din preumblarea prin țară" a putut evolua spre „merse la Sibiu unde *se afla sosit* Sigismund", așa cum apare în opera lui N. Bălcescu (*M.V.*, 225). Texte asemănătoare întîlnim și în opera altor scriitori: „La începutul lunii dechemvrie, domnia-sa comisul Manole Păr-Negru *se afla ieșit* la oaste cu feciorii săi" (M. Sadoveanu, *O.*, 13, 983). [16]

Credem că înlocuirea verbului *a fi* cu verbul *a se afla* a fost favorizată de posibilitatea intercalării unui complement circumstanțial între verbul auxiliar și participiu: Gligori-*i dus* de azi-dimineață prin pădure > Gligori-*i* de azi-dimineață, *dus* prin pădure; Gligori-i *prin pădure*, *dus* de azi-dimineață. Intercalarea complementului circumstanțial are ca urmare nu numai depărtarea participiului de verbul auxiliar, ci și izolarea lui prin pauză. În astfel de construcții, verbul *a fi* poate fi simțit ca un verb cu înțeles de sine stătător și deci poate fi înlocuit mai ușor cu verbul *a se afla*. Procesul înlocuirii este ajutat de faptul că, așa cum am arătat mai înainte, în formele verbale de care ne ocupăm, verbul *a fi* nu este cu totul golit de sens. Ipoteza că înlocuirea verbului *a fi* cu verbul *a se afla* s-a făcut mai ușor atunci cînd între auxiliar și participiu, s-au intercalat complemente circumstanțiale, pare a fi confirmată de faptul că verbul *a se afla* este mai frecvent în construcțiile de acest fel, decît în construcțiile cu participiul așezat lîngă verbul *a se afla*:

Acești străini *se aflau* la mine la moară, *sosiți* de dimineață. M. Sadoveanu, *N.P.*, 108,

Se spune că tînărul moștenitor al tronului..., care *se afla* în clipa aceea la cetatea Sucevei, *venit* pentru noi solii... M. Sadoveanu, *O.*, 13, 978.

★

Formele verbelor intranzitive cu structura construcțiilor pasive, precum și construcțiile în care verbul *a fi* a fost înlocuit cu verbul *a se afla*, pun problema încadrării lor în rîndul părților de propoziție.

Verbele intranzitive, la timpurile construite cu auxiliarul *a fi* și participiul variabil, nu pot avea decît funcțiunea de predicat verbal, deoarece participiul cu care sînt construite îi atribuie subiectului o acțiune.

În ceea ce privește construcțiile de tipul *se află plecat* sau *se află...*, *plecat*, considerăm că ele cuprind două părți de propoziție: verbul *a se afla*, cu funcțiunea de predicat verbal, și verbul la participiu, cu funcțiunea de element predicativ suplimentar.

---

[16] În *Tetravanghelul* lui Coresi, în *Letopisețele* lui Gr. Ureche, Miron Costin și I. Neculce, și în *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 pînă la martie 1717*, nu am întîlnit nici o construcție cu participiul verbelor intranzitive de mișcare, precedat de verbul *a se afla*.

Verbul *a se afla*, înlocuind verbul *a fi*, a precizat, printr-un verb cu înţeles de sine stătător, sensul aspectual al construcţiei formată din auxiliarul *a fi* + *participiul variabil*, precum şi timpul în care era plasat ca existent rezultatul acţiunii.

Participiul, cu funcţiune de element predicativ suplimentar, din acest tip de construcţii, se referă întotdeauna la subiect şi are aspect verbal, deoarece îi atribuie subiectului o acţiune, nu o caracteristică. Deci elementul predicativ suplimentar, cu aspect verbal, poate fi exprimat şi prin participiu cu valoare verbală. [17]

Concluzii

Din analiza materialului prezentat în această lucrare, se desprind următoarele concluzii:

1. Verbele intranzitive de mişcare, care exprimă deplasarea subiectului spre o limită finală a acţiunii, depărtarea de limita iniţială a acţiunii sau atingerea unui punct final, în urma acţiunii de deplasare, precum şi unele verbe intranzitive sau folosite ca intranzitive, care nu exprimă deplasarea subiectului, au la modurile indicativ, conjunctiv, condiţional şi gerunziu forme cu structura construcţiilor pasive şi cu înţeles activ.

2. Construcţiile cu structură pasivă şi înţeles activ exprimă un anumit aspect al acţiunii: rezultatul acţiunii, dat ca existent în prezent, în trecut sau în viitor.

3. Conjugarea verbelor intranzitive cu verbul *a fi* şi participiul variabil prezintă, la timpul trecut, unele nuanţe în plus, faţă de conjugarea obişnuită, nuanţe exprimate prin:

perfectul anterior: *am fost plecat(ă)*;

mai-mult-ca-perfectul conjunctivului: *să fi fost plecat(ă)*;

perfectul condiţionalului (forma II): *ar fi fost plecat(ă)*.

4. Formele cu structură pasivă şi înţeles activ ale verbelor intranzitive nu sînt nici arhaice, nici regionale.

5. Conjugarea verbelor intranzitive cu auxiliarul *a fi* şi participiul variabil a fost slăbită prin înlocuirea verbului *a fi* cu verbul *a se afla*.

6. Construcţiile de tipul *este plecat(ă)* au funcţiunea sintactică de predicat verbal.

7. Construcţiile de tipul *se află plecat* sau *se află..., plecat* cuprind două părţi de propoziţie: predicat verbal, exprimat prin verbul *a se afla*, şi element predicativ suplimentar, cu aspect verbal, exprimat printr-un verb la participiu.

---

[17] *Gramatica Academiei* (ed. a II-a, 1966, vol. II, p. 209) înregistrează pentru elementul predicativ suplimentar, cu aspect verbal, numai exprimarea prin gerunziu şi infinitiv.

Izvoare[18]

AGÎRBICEANU I.	*Nuvela română contemporană*, Bibl. pentru toţi, I, 1967.
ALECSANDRI V.	*Călătorie în Africa*, Bibl. pentru toţi, 1960.
BANUŞ M.	*Poezii*, Bibl. pentru toţi, 1961.
BARBU EUGEN	*Nuvela română contemporană*, Bibl. pentru toţi, II, 1964.
BĂLCESCU N.	*Românii sub Mihai-Voievod Viteazul*, Bibl. pentru toţi, 1960.
BOLINTINEANU D.	*Opere alese*, Bibl. pentru toţi, 1955.
BRĂTESCU-VOINEŞTI I. Al.	*Proza*, E.S.P.L.A., 1957.
CĂLINESCU G.	*Viaţa lui Mihai Eminescu*, E.S.P.L.A., 1964.
CORESI	*Tetravanghelul 1560—1561*, Ed. Academiei, 1963.
COSTIN MIRON	*Letopiseţul Ţării Moldovei*, E.S.P.L.A., 1955.
COŞBUC G.	*Versuri*, E.P.L., 1961.
CREANGĂ I.	*Amintiri din copilărie*, E.S.P.L.A., 1955.
EMINESCU M.	*Proza literară*, E.P.L., 1964.
GALACTION G.	*Lîngă apa Vodislavei*, Bibl. pentru toţi, 1961.
HOGAŞ C.	*Pe drumuri de munte*, Bibl. pentru toţi, 1952.
—	*Istoria Ţării Româneşti de la octombrie 1688 pînă la martie 1717*, Ed. Ştiinţifică, 1959.
ODOBESCU ALEX.	*Opere* II, E.S.P.L.A., 1955.
NECULCE I.	*Letopiseţul Ţării Moldovei*, E.S.P.L.A., 1955
SADOVEANU M.	*Opere*, I—XIX, E.S.P.L.A.
	Nicoară Potcoavă, Ed. Tineretului, 1952.
VLAHUŢĂ ALEX.	*Opere alese*, Bibl. pentru toţi, 1955, I—III.
URECHE GR.	*Letopiseţul Ţării Moldovei*, E.S.P.L.A., 1955.

[18] Studiul lui Fl. Ghinescu, *Despre unele forme verbale compuse cu „a fi“* (Limbă şi literatură", XIV, 1967, p. 135—142), care a apărut în timp ce articolul de faţă se afla sub tipar, n-a putut fi luat în considerare în discuţia de mai sus.

OBSERVAȚII ASUPRA ALTERNĂRII UNOR DUBLETE VERBALE ÎN POEZIA LUI TUDOR ARGHEZI

AURORA MOȚIU-MARCUS

În comunicarea noastră ne propunem să prezentăm cîteva cazuri de alternanță a dubletelor verbale din poezia lui T. Arghezi. Deoarece numărul acestor alternanțe este apreciabil în limbajul arghezian, ne vom limita numai la situațiile pe care le considerăm mai interesante. Problema acestui tip de alternanță prezintă interes atît sub raport lexical, cît și sub raport stilistic. Credem că metoda cea mai bună de expunere a materialului este aceea de a prezenta fiecare caz în parte și, apoi, de a încerca o explicare a procedeului folosit de Arghezi. Din expunerea care urmează se va vedea că în anumite cazuri avem de-a face cu alternarea unor forme prefixate cu corespondentele lor neprefixate. În alte cazuri, tema simplă alternează cu tema însoțită de un element care a fost la origine prefix, (dar care, între timp, și-a pierdut această valoare), sau cu tema însoțită de un fals prefix. Alteori dubletele se explică prin etimologie diferită. Într-un singur caz avem de-a face cu dublete datorite unei metateze. În fiecare caz în parte, elementul lexical al perechii alternante este sinonim cu dubletul său. Nu ne vom opri însă asupra unor formații ca : înnălța, înnota, înnăbuși etc. scrise relativ frecvent și cu *n* geminat.

Apreciem că studierea, și din acest punct de vedere, a operei arhgeziene, constituie o interesantă dezbatere de ordin stilistic care poate ajuta la cunoașterea mai amănunțită a mijloacelor sale de realizare artistică, contribuind astfel la o și mai pregnantă conturare a personalității sale creatoare.

Studiul este limitat la primele patru volume de *Scrieri*, urmînd, ca într-o lucrare viitoare, să fie continuat și amplificat, cuprinzînd toate volumele din această serie [1].

★

I. Prefixul *a-* este moștenit din latină, unde era destul de frecvent folosit ca atare, paralel cu prepoziția *ad*, care a fost de asemenea moștenită, atît ca prepoziție cît și devenită prefix. Unele verbe moștenite din latină, cu acest prefix, sînt analizabile în română, mai ales atunci cînd, paralel, s-a păstrat și radicalul, care, uneori, are sensuri secundare identice cu derivatul. Altele

[1] Deși numărul exemplelor este adesea foarte mare, aici ne vom limita, din cauza spațiului, în general la unul cel mult două exemple.

sînt derivate pe teren românesc și la Arghezi le vom întîlni atît cu forma primară, neprefixată, cît și cu forma nouă, ca de ex : *luneca* și *aluneca.*

În poezia argheziană sînt folosite, în mod alternativ, cu și fără acest prefix, următoarele verbe :

1. Verbul *a agăța*, care este folosit de 15 ori în forma curentă, obișnuită. Radicalul acestui verb însă nu a fost moștenit în limba română și totuși la Arghezi întîlnim și o formă *cață* :

„Dar stejarul? Să-și arate
Vîrfurile-ncununate.
Ține cerurile-n brațe,
Vrea de stele *să se cațe*
Lumea-ntreagă s-o cuprindă"

(Judecata, IV, 26/2*)*

Considerăm că forma *căța* este realizată de poet printr-o contaminare a lui *agăța* cu *a se cățăra* conturînd în acest fel o nuanță de sens intermediară între cele două verbe. Valoarea deosebită a acestui dublet semantic nou creat, o constituie posibilitatea de folosire a hiperbolei, accentuată de propoziția finală „Lumea-ntreagă s-o cuprindă", lucru pe care nu l-ar fi permis nici unul din cele două verbe care-i stau la bază.

2. Verbul *a aluneca* este folosit, cu această formă derivată pe teren românesc și proprie limbii literare actuale, de 8 ori, iar forma veche, păstrată regional, *luneca* de 3 ori. D.L.R.M. consemnează ambele forme, *aluneca* avînd sensul de „a cădea, a scăpa pe un loc neted" iar *luneca*, „ a merge fără piedică, a se strecura". La Arghezi sensurile celor două forme apar oarecum inversate față de D.L.R.M. Forma *luneca* apare o dată cu sensul de : „a se strecura", sens care după D.L.R.M. îi aparține, și de 2 ori cu sensul atribuit lui *aluneca*, acela de : „a cădea". Intervertirea sensurilor este însă, aici, justificată semantic deoarece poetul avea nevoie, stilistic, de un termen care să exprime nu numai acțiunea în sine, ci și modul în care se efectuează ea :

„Din aripile-ntinse îi *lunecase*-o pană
Și-o încercai, căzută, la tine-n cotineață".

(Gîsca inspirată, IV, 63/12*)*

Aluneca, în toate cele 8 contexte, are în mod evident sensul de „a merge fără piedică pe loc neted, lucios", sens atribuit de D.L.R.M. lui *luneca.* Și aici intervertirile sînt însă motivate stilistic. În exemplul :

„Zi-i, dacă vrei, și «Papă» în vorbe ticluite,
S-alunece ușoare, plăcute, că-le-nghite"...

(Cerbul și țînțarii, IV, 82/11*)*

Verbul se încarcă, prin contrastul dintre sensul de bază și cel contextual, cu o puternică doză de ironie acidă care subliniază mult mai pregnant trăsăturile caracteristice ale personajului. Aceeași funcție stilistică a verbului o mai întîlnim și în alte contexte. În alte fragmente, foarte puține însă, forma prefixată este solicitată de ritm:

„Țîțînile zidite *alunecă* tăcute,
De-abia lăsînd să treacă un fum, ca un simbol".

(Umbra, III, 66/3*)*

3. *Apleca* este moștenit cu prefix din limba latină. În D.L.R.M. datorită utilizării încă frecvente, mai ales în limba vorbită, a lui *pleca* cu valoare lui *apleca*, *pleca* este consemnat și ca sinonim al acestuia și ca omonim, cu sensul de „a porni".

La Arghezi, *apleca* este folosit de 18 ori, și paralel, cu același sens, *pleca* de 11 ori. Urmărind utilizarea lui *pleca* cu sensul de *apleca* și raportul în care se grupează, se reliefează net preferința autorului pentru folosirea participiului cu funcție de epitet, a formei neprefixate, raportul fiind de 10 la 1. Această preferință are la bază, în primul rînd, nota popular-arhaică a formei, reliefîndu-se astfel, o dată în plus, legătura indisolubilă dintre poet și tradiție. În 9 cazuri din 10 forma neprefixată are și sarcina exprimării unui anumit grad de realizare a acțiunii, *înclinarea*. Valoarea funcțională a fiecărei forme în parte mai este dublată și de funcția de epitet. Dăm 2 exemple:

„Nici flori n-atingîndu-ți fruntea
spre dînsele *plecată*,
Nici pagini cu poeme rămase de-altădată,
Nu se desfac nostalgic în dreapta-ți inelată".

(Tu nu ești frumusețea, I, 126/5*)*

„El odihnește, și el, pe locul unde stete,
Cu fața la statuie, cu-o lespede subt cap,
Uimindu-se că-n cerul, *plecat* ca un părete,
Stejarii mari ca norii și plopii mai încap".

(Aleluia, I, 241/8*)*

Singura formă de participiu prefixată se găsește în următorul context:

„Mîine va fi, nu va fi ... Iată,
Umbra strînge orele *aplecată*..."

(Frunză palidă, floare galbenă, II, 98/8*)*

și utilizarea ei se datorește valorii materializatoare, metaforice, a epitetului, în primul rînd, dublată de nuanța de sens, acțiunea fiind desăvîrșită, nu limitată ca în celelalte contexte.

În ceea ce privește formele de imperativ, singurul mod la care verbul apare atît cu, cît și fără prefix, raportul fiind de 2 la 1, considerăm că folosirea formei prefixate se datorește într-un fragment necesităților de ritm:

„Ți-l vîr în brîu, păstrează-l treaz în teacă.
Sprijină-ți pieptul în plăseaua lui
Și-nvață-ncins cu fier de *te apleacă*
Să-ntîmpini cuviința orișicui".

(Inscripție pe un cuțit, III, 17/4*)*

Iar în cel de al doilea:

„Ai înțeles ce-i vorba? *Apleacă-te* din coarne,
Că pragul de deasupra-ar putea să te răstoarne".

(Cerbul și țînțarii, IV, 83/8*)*

necesității evitării nuanței secundare, adiacente, de deferență a lui *pleca*, nuanță care ar schimba semnificația contextului.

4. O situație deosebită o prezintă verbul *a asemui*. Aici deosebirile sînt făcute de Arghezi pe două planuri, între sinonime și între dublete. Astfel sinonimul literar al lui *asemui*, *a (se) asemăna* este folosit, cu o singură excepție, numai cu sensul lui de bază „asemănarea, apropierea, înrudirea" în timp ce *asemui*, indiferent de existența prefixului are sensul lui „a compara".

A asemui este folosit de 6 ori, de 3 ori cu prefix și de 3 ori fără prefix.

Reamintim că la acest verb alternarea formelor nu este cerută de paradigmă.

Deși raportul de utilizare este egal considerăm totuși că poetul preferă la acest verb forma mai veche, neprefixată, deoarece în toate cazurile de folosire a formei prefixate, prefixul este cerut atît de metrică cît și de eufonie:

„Singurătatea mi-e întotdeauna
Și pretutindeni bună-nsoțitoare,
Asemuindu-mi sufletul cu luna
Care îngheață viața, cum răsare."

(Pasul dulce, III, 260/5*)*

în timp ce formele neprefixate nu au această motivare.

Una din cele 3 forme neprefixate constituie însă un caz deosebit de interesant. Autorul pornind pe de o parte de la sensul secundar al lui *semălui* — *asemălui*, (dublet regional) acela, de „a nivela un teren" iar pe de altă parte

de la omonimia dintre *a semăna* din latinul „similare" şi *a semăna* din latinul „seminare", conferă şi lui *semui* acest al doilea sens, nemenţionat de nici un dicţionar:

„S-a îngrijit, în post, ocîrmuirea
Să semuie, de Paşte, răstignirea."

(Satul ei? III, 191/19)

În acest context Arghezi preferă însă să acorde un sens inedit lui *a semui* decît să-l folosească pe literarul *a semăna*. Realităţile descrise, aparţinînd strict maselor largi populare, solicitau nu numai un termen viu în sînul lor, ci şi nota semantică nouă conferită verbului.

5. Verbul *a azvîrli* este folosit cu această formă de 2 ori, şi cu forma *zvîrli* de 6 ori. Menţionăm că în dicţionare ambele sînt indicate ca avînd acelaşi sens.

La Arghezi cele două forme sînt însă folosite, în mod vădit, cu nuanţe diferite de sens. Astfel, în timp ce *zvîrli* este utilizat întotdeauna ca sinonim perfect al lui *arunca*, preferat totuşi acestuia din cauza expresivităţii sale deosebite, formele cu *a* includ atît o notă de dispreţ, cît şi o intensificare a acţiunii:

„Sfîrrr! Francul *azvîrlit* de bobîrnac în sus,
Lucind, pînă la cruci s-a dus —
Şi îl aşteaptă hoţii, roată,
Să cadă-ntors pe partea lui jucată".

(Sici, bei, I, 222/2)

II. În grupa verbelor formate cu prepoziţia *de*, devenită astfel prefix, găsim cu forme alternative, în poezia argheziană studiată, numai verbul *a deosebi*. Acest verb nu este însă, după dicţionare, un derivat al formei sale alternative, *osebi*, mai vechi, de origine slavă, ci o formaţie românească, prin derivare regresivă, de la *îndeosebi*. Avem deci problema unui fals prefix. Sensurile celor două forme sînt însă foarte apropiate, unele nuanţe ca „a diferenţia" de pildă, fiindu-le comune.

La Arghezi, folosirea lor paralelă îşi are explicaţia în nuanţarea fină şi precisă a semnificaţiilor, nuanţare solicitată de conţinut.

Forma *deosebi* este folosită de poet de 4 ori. 3 din cele 4 forme apar sub aspectul fonetic regional, muntenesc, *deosibi*, dar şi în cazul acestei diferenţe de ordin fonetic, scopul îl constituie tot nuanţarea semantică, forma *deosibi* avînd în mod vădit sensul de „diferenţiere, a diferenţia":

„De-o viaţă joacă riga, se-ntinde, se răsfaţă.
Strein, mînca-l-ar buba, de ţarină, şi vite,
Nu ştie ce e gîscă şi crede că e raţă
Şi nu *deosibeşte* pe cal nici pe copite".

(Un colţ de ţară, III, 162/9)

Cea de a patra formă prefixată are aspectul fonetic literar, la modul participiu, şi are în context sensul de „remarcabil, ieşit din comun" deci mai apropiat de cel al formei vechi *osebi* decît de varianta sa regională :

„Cînt şi eu ca o cioară, ca un cuc,
Şi niciodată nu m-aş fi gîndit
Că fac ceva *deosebit*".

(Flautul descîntat, IV, 21/12)

Singura formă neprefixată e folosită în poezia *Vodă Ţepeş* avînd atît o valoare arhaică, temporală, solicitată de conţinut pentru plasarea în timp a subiectului, cît şi o nuanţă de sens deosebită de celelalte 4 contexte, deşi apropiată de ultimul, aceea de „însemnat, ales" :

„Cuviincios cu buna rînduială,
Pentru cei mari, fie munteni sau turci,
Avea mari şi *osebite* furci,
Ca treapta loc să nu dea la-ndoială."

(Vodă-Ţepeş, I, 101/20)

Observăm că în acest caz poetul sacrifică chiar metrul, care solicită o silabă în plus în acest vers, pentru a obţine nota semantică şi efectul stilistic dorit.

III. Cele mai multe verbe folosite în mod alternativ le întîlnim la prefixul *în-*. Fiind cel mai productiv în limba română, moştenit ca atare din latină, a derivat forme prefixate de la radicale care, în foarte multe cazuri, mai sînt încă vii în limbă, uneori însă fără a aduce valori semantice noi.

Utilizarea largă a prefixului face ca, şi în situaţiile în care radicalul nu s-a păstrat sau în care cuvintele sînt împrumutate sub această formă, chiar dacă cuvîntul nu este analizabil, să fie totuşi simţit ca derivat. Aceasta permite utilizarea unor forme paralele, mai ales în literatură, forme care sînt general înţelese.

Amintim că prefixul *în-* înaintea labialelor (p, b), în limba română devine *îm-*, transformare fonetică cu caracter de lege internă a limbii şi în consecinţă obligatorie şi în limba literară. În poezia arghezianăă nu am întîlnit nici o abatere de la această regulă.

În analiză ne vom opri întîi asupra formelor folosite alternativ cu *îm-* deşi nu le considerăm prefixe aparte dar această ordine ne este impusă de gruparea alfabetică a materialului.

1. Verbul *îmbolnăvi*, format pe teren românesc din prefixul *în-* şi mai vechiul *bolnăvi*, este larg folosit şi astăzi, în graiurile populare, cu forma nepre-

fixată. La Arghezi verbul apare de 2 ori, o dată cu și o dată fără prefix. Forma neprefixată, populară, a verbului pare a contribui la realizarea tonului șăgalnic, amuzat al poeziei, deși nici ritmul nu ar fi permis folosirea unei silabe în plus:

„Vezi, aghiazma, nicidecum
N-are gust nițel de fum,
Și n-aduce alinare
La oricare mădulare,
Fără numai sufletește.

Nici n-o guști, că se stropește.
Dar de suflet, fiecare
Nu prea *se* mai *bolnăvește*
Cu o sticlă de ispravă
Obștea n-ar mai fi bolnavă..."

(Țara piticilor, IV, 204/26*)*

2. Verbul *a împotmoli* este utilizat de poet o dată cu prefix și o dată neprefixat. Forma prefixată este de dată relativ recentă, unele dicționare vechi având menționată numai forma *potmoli*, frecvent folosită și azi în graiurile populare. La Arghezi alternanța își găsește explicația în conținutul și atmosfera generală a poeziilor care conțin acest verb. În *Născocitorul*, poezie în care poetul ni se relevă ca gînditor, analizînd evoluția vieții umane, forma modernă se integrează perfect în context:

„În petecu-ți de țară, *împotmolit*, sfruntata
Și îndrăzneața minte a născocit și roata";

(Născocitorul, III, 75/1*)*

În *Noapte de an* însă, care este un colindeț, atmosfera generală, veselă și tradițională, solicită forma populară:

„Moară, roată și morar
Potmoliți-s în cleștar."

(Noapte de an, IV, 156/18*)*

În paranteză observăm și forma populară a verbului *a fi*, deși nu este solicitată de prozodie, precum și termenul specific de basm românesc, *cleștar*.

3. Verbul *a împrejmui* este folosit de Arghezi de 4 ori prefixat și o dată cu forma mai veche *prejmui*, derivat al substantivului *preajmă*.

Arghezi, prin analogie cu *îngrădi*, a simțit puternic valoarea semantică a prefixului și folosește *împrejmui* în situațiile în care simte nevoia de reliefare a nuanței de izolare totală sau îngrădire, prezentă în mod subliniat în toate cele 4 fragmente, dintre care citățm:

„Te-am ridicat pe-o coastă cu izvoare,
Și-*mprejmuindu*-ți liniștea cu aștri,
Te las albind prin pomi, din depărtare,
Cuib fermecat, ca de cocori albaștri."

(Inscripție pe o casă de țară, III, 10/3*)*

și

„Vînatul, ca și omul, *împrejmuit* cu legi,
Îl ai cînd vrei și sigur și poți să ți-l alegi."

(Temeiul ni-i frăția, III, 105/33*)*

Paralel, forma *prejmui* apare — în singurul fragment în care a fost folosită — cu o nuanță de izolare voioasă și largă spațial, dar mai ales lipsită de intenția de constrîngere:

„Gătită masa pentru cină,
Rămîne pusă de la prînz
Sînt, Doamne, *prejmuit* ca o grădină,
În care paște-un mînz."

(Psalm I, 49/3*)*

IV. Prefixul *în-* sub forma lui fonetică inițială, deci înaintea tuturor celorlalte foneme ale limbii române, exceptînd labialele, prezintă, la Arghezi, în alternanță următoarele verbe:

1. *Încerca* care este folosit cu forma prefixată de 46 ori, iar forma *cerca* de 6 ori. Menționăm că forma *cerca* este încă vie în graiul popular, cu deosebire în Oltenia, unde este generală, folosirea formei prefixate fiind relativ rară. Totuși poetul folosește cu precădere forma literară, mai nouă, raportul de 46/6 ilustrînd limpede acest lucru, mai ales că în unele situații *încerca* putea fi foarte bine folosit cu forma neprefixată fără a dăuna sub nici un aspect, versului.

Considerăm că preferința pentru forma literară are la bază nu numai acceptarea ei generală, ci, mai ales valoarea de intensificare a acțiunii prin

prefixare, întrucît în trei din cele șase situații în care verbul apare neprefixat, această formă nu este cerută de necesități prozodice:

„Orbii, ologii, ciungii, muții, șchiopii
Stau la pomeni și la coliva popii,
Cercînd să dea o mînă de-ajutor.
Cîte un slut de ochi sau de picior."

(Arenda, III, 176/24*)*

„Eu am crezut, să fie zicala mea iertată,
Că flautul nu-mi face o ceapă degerată.
Îl *cerc* și eu, așa-, ntr-o doară,
Și suflu-n el și-acum ca-ntîia oară.

(Flautul descîntat, IV, 21/15*)*

În ultimul context intervine însă și valoarea populară a formei deoarece fragmentul aparține vorbirii flăcăului. Un alt pasaj al aceleiași poezii cuprinde de asemenea acest verb, dar prefixat, căci se include în comentariul autorului, avînd evidentă și nota de intensificare a acțiunii:

„Că-și aducea mîhnit aminte
De tihna lui de mai nainte
Și *încerca* dintre comori să scape
Ca din răspărul unei ape."

(Flautul descîntat, IV, 19/25*)*

ca de altfel în marea majoritate a situațiilor în care apare această formă.

2. Verbul *a încinge* cu sensul de „a înfășura în jurul mijlocului ceva" este folosit de 17 ori cu forma prefixată și o singură dată fără prefix. Arghezi îl folosește neprefixat numai o dată și atunci determinat de eufonie:

„Leana seceră și taie,
Cinge snopii pe mijloc,
Și din snopi clădește claie,
Cîte cinci, din loc în loc."

(Secera, III, 52/11*)*

Forma prefixată este deci predominantă, și, în majoritatea cazurilor, prefixul are și valoarea de intensificare a acțiunii.

3. *Îngrămădi* este folosit de 10 ori, de 4 ori cu prefix și de 6 ori fără acesta. Forma neprefixată, *grămădi* este mai veche și larg utilizată și astăzi în graiul vorbit, ca dublet al formei mai noi. În versul arghezian însă, cele două forme se nuanțează semantic. Forma veche, *a grămădi*, are în toate cele 6 contexte sensul de bază al verbului, de „a (se) strînge, a (se) aduna grămadă", în timp ce formei prefixate, *îngrămădi*, i se atribuie una din semnificațiile secundare. Sensibilitatea arghezianã folosește astfel valoarea intensificatoare a prefixului dînd dubletului prefixat sensul precis de „a se înghesui, a se îmbulzi", spre deosebire de D.L.R.M. care atribuie acestei forme ambele sensuri, considerîndu-l pe *grămădi* numai o simplă variantă fonetică:

„Te vei lupta prin timpuri cu zeci de dumnezei,
Îngrămădiți pe tine și poruncindu-ți: „Crede!",
Să-ți fure giuvaerul ascuns, ce nu se vede."

(La stele, III, 71/28*)*

sau

„Cioban, Vulpoi, cu Cioara și Ursei
Se-ngrămădeau la ușa ei
Și au simțit, în noaptea ceea rece,
Un lucru nou, ciudat, că se petrece"...

(Fugara, III, 182/9*)*

V. În cadrul acestui capitol vom trata de fapt cuvinte formate cu un fals prefix, care nu există ca atare în limba română. *O-*, provenit din slavul *ot*, cu care s-au format derivate în slavă, este simțit și în limba română ca prefix, termenii formați în slavă cu el fiind analizabili în română datorită radicalelor, împrumutate și ele, ca dublete ale acelorași termeni. Deci avem de fapt împrumutul paralel a doi termeni deosebiți, avînd probabil același etimon numai în limba de origine. O dovadă a celor afirmate o constituie faptul că forma mai veche, în limba română, este de exemplu *ocîrmui* cu varianta fonetică, indicată de dicționare, *otcîrmui*, dar cu atestare paralelă a lui *cîrmui*. Unele dicționare indică însă forma cu *o-* ca formată prin analogie cu *oblădui*.

1. Verbul *a orîndui* se grupează în interiorul acestui capitol nu numai prin *o-* inițial ci și prin faptul că acesta constituie ca și la *ocîrmui*, un fals prefix. Dubletul său, *a rîndui*, este după D.L.R.M. derivat pe teren românesc de la *rînd*, ceea ce înseamnă că primul este mai vechi. Sensurile lor se suprapun însă aproape total. Verbul apare o dată cu forma *orîndui* și de 5 ori *rîndui*. Deosebirea de formă este însă investită, la Arghezi, și cu diferențieri de sens. Astfel, în timp ce *rîndui* este folosit în toate cele 5 fragmente, cu sensurile proprii, forma *orîndui* are sensul de „grupate, separate" sau poate chiar de

„înzestrate", deci o nuanță inedită deosebită față de *rîndui*, care presupune și înșiruirea într-o anumită ordine. Iată fragmentul:

„Rîuri de ochi și brîie lungi, de pleoape,
Tremură-n zid ca unda unei ape —
Și unii ochi din stoluri s-au ales,
Orînduiți cu feluri de-nțeles."

(Păretele de var, II, 228/7*)*

VI. Aceeași problemă a falsului prefix o prezintă și verbul a *cetlui* care apare, folosit o singură dată, ca variantă a lui *pecetlui*. Ambele verbe sînt împrumutate din limba maghiară, *cetlui* cu sensul de „a lega strîns, fedeleș, a bate", iar *pecetlui* cu sensul de „ a sigila, a ștampila, a consfinți". În limba română, datorită convergenței fonetice formale sînt foarte apropiate între ele și în mod firesc au fost legate de *pecete*. În textul arghezian sensurile celor două forme, se îmbină însă strîns, în contextul dat:

"Dar cum să smulgi comoara pe care-ai flămînzit
Tăcerii *cetluite* cu lespezi de granit?"

(Flacăra păzită, III, 73/11*)*

Avem credința că în acest fragment poetul nu se referă numai la „punerea unei peceți" pe „tăceri" ci și la păstrarea ei prin forță, nuanță pe care *pecetlui* ar fi eliminat-o cu desăvîrșire, dar care constituie sensul de bază a lui *cetlui*. De aici și folosirea unui verb puțin cunoscut, păstrat doar în graiul regional.

VII. În ceea ce privește verbul *a suna* folosit cu sensul de *a răsuna*, problema prefixului este aceeași. Adică nu este un prefix propriu-zis, ci un fals prefix, întrucît nici unul nu este derivat pe teren românesc. Avem deci un dublet, derivat încă în latină, unde, de altfel, începe și diferențierea nuanțelor de sens. Este simțit însă de vorbitori ca prefix nu numai datorită moștenirii paralele a radicalului ci și existenței reale a prefixului *re-* moștenit, care s-a confundat în limba veche cu *răs-* de origine slavă. *Răsuna* apare de 12 ori, cu valoarea semantică precizată prin D.L.R.M., de „a suna tare și prelung, a se auzi departe, a produce rezonanță". Dubletul său, *a suna*, este folosit de 24 de ori. În 19 fragmente în mod evident cu sensul său de bază, diferit de a lui *răsuna*, acela de „a scoate sau a produce sunete caracteristice, a cînta, a anunța".

În celelalte 5 fragmente este folosit de 4 ori cu sensul comun celor două forme, acela de „ a vui" pe care autorul îl atribuie însă numai lui *suna:*

„Aplauzele-n sală *sunau* ca o furtună,
Dezlănțuiam torente și viscole-mpreună."

(Dalila, III, 227/6*)*

Într-un context însă verbul *a suna* are sensul clar de „a cînta", fără nuanţele secundare incluse în *răsuna*. Avem aici o sinonimie contextuală, creată de poet din motive prozodice:

„Nici o vioară nu mai pricepe să mai *sune*,
Chiar stelele, sfinţite şi pure la-nceput,
Au putrezit în bolta visărilor străbune,
Şi zările, mîncate de mucegaiuri, put."

(Triumful, I, 119/22*)*

Această sinonimie i-a fost probabil sugerată autorului şi de folosirea ei, sporadic, în limba populară.

VIII. Prefixul *s-* moştenit din latinul *ex-* a fost productiv în această limbă. În română este mai puţin productiv, studiile menţionînd relativ puţine derivate formate pe teren românesc. La Arghezi întîlnim numai 3 verbe care prezintă alternanţe în folosirea acestui prefix, dintre care un interes deosebit prezintă:

1. Verbul *a coborî* care este folosit de 31 de ori, avînd forma *scoborî* în 24 de fragmente şi *coborî* în 7. D.L.R.M. indică pe *scoborî* ca variantă fonetică a lui *coborî*, deci sinonim perfect. La Arghezi însă cele două forme apar cu diferenţe de sens vădite, în cele 31 de fragmente fiind doar două excepţii, care ni se par însă explicabile. Astfel verbul *a coborî* este utilizat, în toate cele 7 contexte, cu sensul de „a învălui, a se lăsa lin în jur, a se deplasa" cu referire specială la lucruri sau fenomene ireale sau, într-un singur caz, cu viaţa efemeră:

„Pe cînd sufletul *coboară*,
Melancolic, pe-amintiri,
Ca o pulbere uşoară
De scîntei şi licăriri"...

(Gravură, I, 76/6*)*

sau:

"Gîştele cuprinde-le-vei pe subt aripi şi vei duce.
Se va coborî prin tine turla răzimată-n cruce."

(Apa trecătoare, I, 152/24*)*

Că acţiunea verbului *coborî*, spre deosebire de *scoborî*, este simţită de poet ca ipotetică, ireală, o ilustrează următorul fragment, în care cele două forme sînt folosite paralel:

„Tu te deschizi ca uşa, lăuntru şi-n afară,
Coborî şi urci în tine ca printr-un turn o scară.
Ea singură *scoboară* şi suie în spirală,
Ori că o umblă pasul, ori că rămîne goală".

(Copil din flori, III, 89/19–20*)*

Verbul a *scoborî* este folosit întotdeauna cu sensul acțiunii reale, de mișcare efectivă în jos, indiferent că este vorba de ființe sau lucruri, ca de exemplu:

„Metania, măicuță nu-i vals cumva, vreo leacă?
Te-ndoaie, și te frînge, te scoală, te apleacă,
Și noaptea, la utrenii, în post, de zeci de ori,
Cu fruntea de pe lespezi te-nnalți și te *scobori*."

(Dalila, III, 226/15)

sau:

„Mi-am încercat uneltele cu mîna,
Am măsurat cu ochii și ceața și fîntîna,
Una ducea în slavă, și alta, jghiab și vad,
Se scobora prin cremene în iad."

(Haruri, III, 290/10)

Cum am mai spus, la această formă, din 24 de fragmente, în care este folosit verbul, numai două constituie excepții de la regulă și ele sînt, în mod evident, explicate chiar de context. În primul fragment avem de-a face cu o personificare și deci acțiunea este implicit presupusă ca reală:

„Și-ntr-un ungher, vom face din covoare
Un pat adînc, cu perinile moi,
Dacă Isus, voind *să* mai *scoboare*,
Flămînd și gol, va trece pe la noi.

(Inscripție pe o casă de țară, III, 10/20)

În cea de a doua situație valoarea semantică a lui *scoborî* este deosebită atît față de diversele contexte în care apare, ca atare, cît și față de *a coborî*:

„Dar înnălțat în slavă, subt cingătoarea frunții
Ți se făcură netezi și mici, pitiți, și munții,
Căci văzul are harul și voie de la soare
Ca tot ce întîlnește să scadă și *scoboare*."

(Împlinire, III, 70/11)

Credem că verbul *a scoborî* are aici sensul de „a apropia, a descifra" în scopul cunoașterii și înțelegerii fenomenului, ceea ce prezintă o deosebire față de semnificațiile lui anterioare, fără a se grupa însă în sfera semnificației dată de poet variantei sale fonetice, *a coborî*.

2. Verbul *a mîzgăli* este folosit de 7 ori. De 6 ori cu forma corectă, *mîzgăli* și o singură dată cu varianta sa fonetică, *smîngăli*, formată prin metateză. În toate cele 6 fragmente avem și sensurile obișnuite ale verbului, cele indicate și de dicționare, indiferent dacă forma este cea corectă sau cea populară.

O singură dată verbul apare cu varianta sa *smîngăli*, consemnată și de D.L.R.M. Sensul dat de context prezintă și aici, ca, după cum am văzut, în majoritatea cazurilor, diferențieri semantice față de perechea lui.

În fragmentul:

„Și mai dă-i, Doamne, vopsele
Și hîrtie chinezească,
Pentru ca, mînjind cu ele,
Slava ta *s-o smîngălească*."

(Cîntec de adormit Mițura, I, 11/17)

forma *a smîngăli* pare a vorbi despre posibilitățile „plastice" ale copilului, fără nota ireverențioasă pe care ar fi inclus-o *a mîzgăli*.

3. Verbul *a borși* este folosit de 2 ori, în ambele fragmente cu forma *borși*, mai veche și cu sensuri diferențiate față de *zborși*. În *O răzbunare* sensul verbului este cel indicat și de dicționare, comun ambelor verbe, dar de bază la *borși* și secundar la *zborși*. În cel de al 2-lea fragment:

"A doua izbitură de zid l-a schilodit
Și a ieșit din lupta cu scîndura' *borșit*"

(Scîndura, IV, 52/26)

avem însă un sens deosebit, semnalat numai de D.A., și aici cu mențiunea de „neobișnuit", acela de „a face fărîme pe cineva, a sfîșia". Credem că Arghezi îl preferă totuși lui *zdrobit*, care din punct de vedere tehnic îl putea înlocui perfect, tocmai din cauza polisemiei. Legătura semantică cu „alterat" fiind singura percepută prin folosirea verbului în acest context neobișnuit, poetul obține astfel sensul dorit, acela de „schilodit".

Analizînd tabloul sintetic al raporturilor reieșite din folosirea alternativă a unor verbe, cu și fără prefixe sau false prefixe, în primele patru volume de *Scrieri* ale lui Tudor Arghezi, se desprind o serie de observații cu caracter general.

Poetul folosește aceste alternanțe relativ rar, din numărul mare de forme verbale, fiind utilizate cu forme paralele numai 359. Cele 359 forme verbale se grupează pe 28 verbe, din care 9 pun problema unui fals prefix în limba română, alternanța lor avîndu-și originea fie în etimologia diferită a termenilor, dubletele existînd în limba de origine, de unde au fost moștenite sau împrumutate ca atare, fie în crearea dubletului pe teren românesc. Acestea sînt însă

general înțelese și chiar utilizate de vorbitori, datorită existenței în limbă și a radicalului sau, cum e cazul la *cetlui*, prin apropierea izbitoare de formă și sens.

Din cele 359 forme verbale doar 15 sînt folosite în mod evident numai din necesități prozodice sau eufonice. Acest raport subliniază în mod foarte semnificativ marele talent al poetului, care creează în special pentru a comunica „ceva" cititorilor săi, la modul precis, concret și mai ales foarte plastic fără a apela însă la artificii. Formele fonetice neuzuale, numai două în cele patru volume, cît și învestirea cu sensuri neobișnuite a termenilor sînt foarte rare în opera argheziană.

În concluzie, putem afirma că, în opera lui T. Arghezi, utilizarea unor forme paralele, cu și fără prefixe, nu este făcută la întîmplare și ea nu constituie un joc de cuvinte sau preferință, un capriciu al autorului. În conformitate cu afirmația, făcută de poet într-o convorbire amicală cu conf. univ. Gh. Bulgăr, că: „Mă lupt de o viață întreagă cu cuvintele. Am căutat să le supun și din materia lor plastică să modelez, după gînd și simțire, un veșmînt nou pentru idee, pentru sentiment... Am și uitat șirul anilor de cînd le ajustez", cuvintele sînt folosite cu migală, în imensa lor majoritate cu semnificațiile lor fundamentale. Nuanțarea sensurilor, care atinge la Arghezi note de o finețe rar întîlnită, se realizează nu numai prin context, prin aspectul inovator al îmbinării termenilor, ci și prin valorile elementelor componente ale cuvintelor, afixele. Prin analiza utilizării acestui mijloc, ni se relevă o dată în plus caracteristica marelui poet, de profund cunoscător al limbii sale nu numai sincronic și diacronic, ci și a posibilităților ei expresive interne. Maestru al cuvîntului, Arghezi îi descoperă posibilități nelimitate ca instrument principal de realizare artistică și-l folosește ca mijloc de bază în armonioasa sa sinteză poetică în care cele trei aspecte: claritatea, precizia și inovația se împletesc formînd un tot unitar.

CÎTEVA IPOSTAZE STILISTICE ALE ADVERBULUI AȘA ÎN POEZIA LUI GEORGE COȘBUC

CONSTANTIN CRIȘAN

Înrudit mai de departe cu cîmpul *conceptual* așa cum l-au studiat nu de mult unii cercetători [1], mai aproape de cîmpul *lingvistic* al lui Jost Trier [2], *cîmpul stilistic*, derivat, de fapt, din cîmpul semantic, se deosebește totuși fundamental de categoriile premergătoare enumerate mai sus. În primul rînd, fiindcă scapă, se escamotează adesea legilor gramaticale și prezintă particularități artistice, stilistice, independente de originea lor lexicală.

Cu alte cuvinte, pentru a ne raporta la legile stilisticii „clasice", vom afirma mai întîi că geneza „cîmpului stilistic" trebuie căutată cel puțin la jumătatea dintre valoarea „noțională" și aceea „expresivă" a cuvîntului în înțelesul că, dacă, pe prima treaptă, sensul unei vocabule oarecare se degajă implicit din însăși logica, din însăși valoarea ei gnomică, noțională, pe a doua treaptă — și acesta interesează cu adevărat stilistica — se realizează saltul la „socio-psiho-fiziologia expresiei", cum sugerează P. Guiraud *(La Stylistique*, P.U.F., 1957, p. 47*)*. De aici, la „stratul" impresiv al expresiei e doar un singur pas, realizat și realizabil prin intenția artistică, estetică a unui scriitor. Intenția este, de altfel, aceea prin care realizîndu-se contextul nou al unui cuvînt vechi, se realizează saltul de la *noțional* la expresiv sau *afectiv* cum teoretiza în fond și Charles Bally cînd scria : „Stilistica studiază faptele de expresie ale limbajului din punctul de vedere al conținutului lor afectiv, adică expresia faptelor de limbaj asupra sensibilității" *(Traité de stylistique*, 2-e édition I, p. 16, apud Guiraud — *op. cit.* — p. 49). Comentînd pasajul de mai sus în lumina comentariului pe care însuși Guiraud — unul din teoreticienii „cîmpului stilistic" — l-a dedicat cercetărilor stilistice ale lui Bally, vom adăuga doar că aspectul noțional al fiecărui cuvînt capătă, în cadrul unui „cîmp stilistic", în cadrul unei serii de asociații lexicale noi, valori, nuanțe noi fără să îndepărteze întru totul și în mod obligatoriu, mesajul esențial. Este vorba, în fond, de o sinonimie în lanț, infinită, la un număr de *n* scriitori. Și explicația ei ne-o oferă, P. Guiraud atunci cînd, analizînd în *Stilistica* sa succesele și limitele metodei lui Bally, scrie, argumentînd plastic : „Comunicarea (le communiqué) napoleoniană, de exemplu, tinde să impună, dincolo de ordinele și informațiile

[1] Vezi Otto Duchâcek, R. Ostra, *Etude comparative d'un champ conceptuel*, „Etudes romanes de Brno", 1965, pp. 107—169.

[2] Der deutsche Wortschatz im Sinnebezirk des Verstandes, Heidelberg, 1931, apud W. Bahner, „Limba română", 3/1961, p. 3.

pe care le transmite, o idee a puterii și a majestății autorității pe care ele o emană și care reiese din trăsături lexicale și sintactice deosebite: la fel, scriitorul, prin alegerea cuvintelor și expresiilor sale, afirmă valoarea estetică a mesajului său și transcede simpla comunicare. Dar Bally n-a reținut decît studiul limbii comune, vorbite și spontane, excluzînd toate formele ei literare" *(op. cit.*, p. 54).

Marii scriitori, recunoscuți, în genere, ca mari creatori de limbă, nu atît prin creație propriu-zisă cît prin extinderea nelimitată a valorii lexical-sintactice, pot oferi în acest sens exemple grăitoare. Grăitoare, în primul rînd în ce privește calitatea limbajului artistic, prospețimea lui și, fapt de asemenea important, sursele acestuia. De aici nu înseamnă că analiza unui cîmp stilistic trebuie să tintească o statistică a sensurilor și a izvoarelor lor, ci valoarea artistică a fiecărei noi accepții, originalitatea acesteia chiar cînd este vorba de un împrumut folcloric, oral sau uitat printre alte zăcăminte arhaice. Iată de ce ni se pare important să fie cercetate cuvintele rare și valorile lor artistice în opera marilor creatori de limbă așa cum au făcut, de altfel, G. I. Tohăneanu [3] și Gh. Bulgăr [4]; împlinind analiza unor zone lexicale rare din limbajul poetic eminescian, cercetătorii menționați au elaborat, fără să o spună, microexegeza unor cîmpuri stilistice. Așadar, astfel de cercetări elucidează nu numai inventivitatea unui scriitor în folosirea acestor cuvinte, dar deschid o perspectivă spre analiza stilistică a altor elemente lexicale, spre bogăția de nuanțe artistice a multor alte cuvinte existente în limbă, contribuie la elucidarea specificității stilistice a scriitorului studiat.

Despre importanța cîmpului stilistic, despre stadiul cercetărilor actuale în acest domeniu, asupra căruia ne propunem să revenim într-un articol special, o informare mai amplă ne-o aduce articolul lui Paul Delbouille: *La méthode des champs stylistiques* (vezi „Cahiers d'analyses textuelles", 6/1964 p. 81—88). Avînd în vedere cele spuse mai sus, întărite — încă o dată — de convingerea noastră asupra utilității acestei metode în luminarea procesului artistic, mai ales în domeniul poeziei, să remarcăm mai întîi că, în limba literară obișnuită, cuvintele nu au un cîmp stilistic. În schimb, în cadrul limbajului artistic, toate cuvintele se pot bucura — e adevărat, diferențiat, inegal — de investiții, de tratări noi și capătă o sumă, un *cîmp* de accepții și nuanțe proaspete în scrisul marilor personalități literare, în funcție de însăși originalitatea, de ineditul asociației lexicale. Cele mai scurte cuvinte[5] existente în limbă indiferent de valoarea lor gramaticală sînt folosite cu bună-știință de scriitorii mari, or faptul acesta întărește teza utilității unor cercetări pe această temă. Astfel, dubitativul (adverb de îndoială sau de probabilitate — cf. *Gram. Acad.*) „de" cu sensul de „știu eu?!", „mă îndoiesc" „nu știu ce să zic...", existent în limba vorbită în aceste accepții, trece în proza unui scriitor

[3] *Studii de stilistică eminesciană.* Editura științifică, București, 1965.

[4] Vezi „Limba română", nr. 1/1961, p. 48—57.

[5] Cînd vorbim de cele mai scurte cuvinte care dispun, totuși, de un sens, care sînt, altfel zis „unități semnificative minime", le-am putea numi pe acestea *moneme*, așa cum propune lingvistul francez A. Martinet (vezi *Eléments de Linguistique générale*, Librairie Armand Colin, 1966, p. 97).

pentru a ilustra lapidaritatea gîndirii sau îndoielii unui personaj. În sensul acestă trebuie acceptată demonstrația pe care o face, de pildă, Pierre Guiraud[6] cînd susține că există în poezia *A une passante* de Baudelaire un „ici" deosebit, *baudelairian*. Baudelaire „dezvoltă în această poezie tema întîlnirii și a sorții neîmpărtășite a trecătoarei dispărută îndată după întrezărirea ei" [7]:

„Nu te verrai-je plus que dans l'éternité?
.....
*Ailleurs, bien loin d'*ici! *trop tard*! *jamais peut-être*!" [8]

Nu înseamnă neapărat că acest *ici*, cu sens mai mult sau mai puțin apropiat de cel de mai sus, a fost absolut inedit pînă la Baudelaire și nu poate fi întîlnit la nici un alt poet sau scriitor. (Cu alte sensuri, adverbul există în nenumărate locuțiuni, indicînd mai ales locul în limba vorbită). Baudelaire l-a așezat în poezie în momentul oportun, dîndu-i o valoare temporală, cu nuanțe mai subtile chiar decît adverbele următoare: „trop tard" și „jamais". S-a ajuns astfel de la „un clișeu banal la prima lectură — cum se exprimă însuși cercetătorul francez — la angajarea cuvîntului într-o situație patetică".

În studiul din care am citat, intitulat *Le champ stylistique du Gouffre de Baudelaire* și conținînd interesante observații de estetică, de filozofie lingvistică, sîntem totuși departe de metoda matematică și a matematizării, de procedeele statisticii lingvistice, pe care Guiraud le va aplica doi ani mai tîrziu în cartea sa de sinteză *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, apărută în 1960. Recunoscînd profitul însemnat pe care îl aduce studiul unor cuvinte ca „gloire", în opera lui Corneille, sau „fauve", în opera lui Hugo, prin metoda cîmpurilor stilistice (derivată ca investigație formală din analiza cîmpurilor semantice), Guiraud își trădează el însuși puterea de atracție spre această din urmă metodă infinit mai profitabilă decît metoda statistică. Cu alte cuvinte, rezultatul adiționării unor cuvinte-cheie sau foarte des uzitate în opera unui scriitor, este mai puțin profitabil pentru iluminarea unor concepții sau atitudini estetice ale autorului studiat. Metoda este mai rodnică dacă cercetarea urmărește să demonstreze, să stabilească, în ce măsură frecventează scriitorul un compartiment sau altul al limbii literare sau naționale, de pildă, în ce măsură artistul este un adept al neologismului sau al regionalismului, spre ce proponderențe lexicale înclină etc.

Spre deosebire de această metodă, cea a cîmpurilor stilistice, în cadrul căreia cuvîntul este urmărit în ipostazele lui variate, în contextul, în vecinătatea altor vocabule, născînd sensuri, nuanțe noi, neașteptate, conduce la concluzii estetice și poate să explice, în cele mai multe cazuri, aspecte intime ale procesului de creație artistică, aporturi inedite în uzitarea mijloacelor

[6] Vezi *Orbis Litterarum*, 1958, p. 75—84.
[7] *Idem*.
[8] Vezi *Orbis Litterarum*, 1958 p. 75—84 și cf. *Les Fleurs du Mal*, Editions Gallimard, Paris, 1965, p. 109.

artistice. Trăinicia acestei din urmă metode rezidă — credem — şi în posibilitatea — obligatorie — de selecţie a ipostazelor interesante care, considerate din punctul de vedere al intenţionalităţii artistice, conduce, mai mult sau mai puţin direct, spre întregul operei, obţinut, în cazul cercetării monografice, prin analiza unităţii, a — dacă ne este permis să spunem — monadei lingvistic-stilistice. La o concluzie oarecum similară ajung înşişi fondatorii prezumtivi ai acestei metode — prezumtivi, deoarece, în forme primare şi nedenumită astfel, această formă de investigare în stilistică există de mult — Pierre Guiraud şi Gérald Antoine, în controversa acelui „gouffre" pluristilistic baudelairian. Primul, Pierre Guiraud, cercetîndu-l pentru prima oară, conclude: „Chaque vers des *Fleurs du Mal* contient l'oeuvre toute entière, et c'est de la totalité de l'oeuvre qu'il reçoit sa signification" (*op. cit.*, p. 77). Al doilea, la fel de bine cunoscut stilistician, Gérald Antoine, vine cu un amendament la afirmaţia anterioară a lui Guiraud, după părerea noastră, mai aproape de adevăr: „Chaque vers des *Fleurs du Mal* doit être regardé à la fois en soi et par rapport à l'oeuvre entière, car c'est d'elle qu'il reçoit son plein *effet* de signification" (vezi *Pour une nouvelle exploration „stylistique" du gouffre baudelairian*, în „Français moderne", 30 (1962), p. 86).

Pornind la studiul unor aceleaşi vocabule frecvente în opera unui scriitor, nu trebuie pierdut din vedere, aşa cum am mai spus, că sîntem de fapt, în domeniul sinonimiei stilistice, apropiată în planul lexical de sinonimia ideografică sau stilistico-ideografică. Dar studierea cîmpului stilistic al unui cuvînt înseamnă în fond analiza diversă, uneori graduală, a unui sinonim *ideostilistic*.

Readucînd în lumină punctele de vedere arătate mai sus, cînd am înfăţişat concluziile la care au ajuns cei doi stilisticieni francezi în cercetarea operei lui Baudelaire, ajungem la concluzia că nici microexegezele stilistice, urmărind uneori doar fluctuaţia artistică a unei ipostaze, a unui „gest", nu sînt neglijabile în exegeza generală a operei, dacă pornim de la ideea că ele reflectă întregul, izvorăsc nemijlocit, dar mai întotdeauna condiţionat şi intenţional, din acesta.

Aşadar, există cuvinte care vin cu ipostaze deosebite fără a avea neapărat un întreg cîmp stilistic; este vorba de repetarea nuanţată a unui „gest lingvistic", aşa cum foloseşte, de pildă, această expresie Gérald Antoine [9], cercetînd opera lui Paul Claudel.

Cu gîndul studierii unui cîmp stilistic (al unor cuvinte — de pildă — ca „dor" sau „cîntec") am angajat lectura atentă a poeziei lui Coşbuc. Pe parcurs însă, am fost frapat de repetarea, de deasa folosire a adverbului „aşa" în poezii diferite şi ipostaze de asemenea variate. Uneori i-am descoperit o valoare de adverb de mod propriu-zis, alteori, de adverb pronominal demonstrativ, fapte înregistrate de gramatici. Deseori, însă, această aparent banală vocabulă

[9] Vezi „La Revue des Lettres modernes" nr. 114—116/1965: *D'un „geste linguistique" familier à Claudel.*

devine sub pana pretului o locuţie mai vie, un element mai dinamic încadrat în vers nu din pure motive prozodice, dar din intenţii vădit stilistice. Se înţelege de la sine că nu pot fi luate în aria analizei, asociaţii-locuţiuni (de tipul, de pildă, al formaţiei „aşa cum") deoarece în componenţa lor cuvîntul „aşa" îşi pierde valoarea lui de sine stătătoare. Ne-am oprit numai asupra imaginilor lexical-stilistice ale acestui cuvînt, luat separat, cînd el prezintă aspecte, particularităţi artistice. Ocupîndu-se de acest adverb în cunoscuta sa *Stilistică a limbii române*, acad. Iorgu Iordan a respins şi probabila lui etimologie turcească (din interjecţia „hasa") şi a definit „semantica" adverbului în chestiune, atrăgînd atenţia asupra falselor înrudiri cu „aşi" care „are valoare afectivă" faţă de „aşa", care „are valoare intelectuală" (p. 68). În altă parte (cap. VI : Adverbul), savantul a precizat limpede : „*aşa* poate însemna orice ; 'bun', 'rău', 'mare', 'mic', 'sănătos', 'bolnav'" şi încheia această lămurire : totul „atîrnă de noţiunea la care ne gîndim, de care este vorba". Dar acest adverb are — cum propunea Iorgu Iordan — o „valoare intelectuală" şi, deşi „se întrebuinţează foarte des (ori tocmai din această cauză?)" are „în condiţii determinate [şi] o valoare *afectivă*" (p. 171). E adevărat, adverbul *aşa* dispune — ca să folosim tot expresia acad. Iorgu Iordan — de „aptitudinea de a avea tot felul de sensuri" (p. 172, *op. cit.*, Buc., Institutul de Lingvistică Română", 1944). Nu se poate totuşi susţine că acest „adjectiv invariabil [sau] adverb" cum îl defineşte D.L.R.M., nu are în general o semnificaţie independentă, un nucleu semantic de bază. O dovedeşte, în primul rînd, faptul că, plasat în cadrul unor locuţiuni propriu-zise, el reuşeşte să creeze sensuri noi („aşa o fi", „aşa şi-aşa", „aşa-zicînd" etc.), îndepărtîndu-se adesea foarte mult de sensul primar. Important este ca, întrebuinţat în contexte mai puţin obişnuite, sau alături de cuvinte care, împreună, nu formează o locuţiune sau o expresie, *aşa* să transmită o nuanţă nouă mai mult sau mai puţin deosebită de sensul funciar, primar al cuvîntului. Cînd acad. Iorgu Iordan scria că „*aşa* poate însemna orice" se referea, înainte de toate, la limba vorbită, şi chiar citatele scoase de autor din Creangă, ilustrează, de asemenea, nuanţele acestui monem în limbajul oral.

Ca şi la Ion Creangă, în poezia lui G. Coşbuc, vom întîlni această vocabulă, în diverse ipostaze, în diverse asociaţii lexicale, din care cuvîntul ca atare şi, implicit, întregul context apar îmbogăţite din punct de vedere semantic, stilistic.

Nu mai există deci nici o îndoială că *aşa*, cu valoare de adverb sau nu, capătă încărcături stilistice aparte şi, cum vom vedea la Coşbuc, utilizarea lui intră adesea în sfera intenţionalităţii, de vreme ce depăşeşte simpla necesitate prozodică.

O primă observaţie ne-o oferă poezia *Vîntoasele*, de o evidentă coloratură folclorică ; desfăşurîndu-se sub forma unei povestiri în versuri ţesută pe un ton baladesc, limbajul ei este neaoş popular. Din aceste motive, poetul se substituie personajului şi împrumută simplitatea şi chiar „stîngăcia" acestuia,

provenită din dramatismul situației. În aceste cazuri, adverbul „așa" susține oralitatea poeziei, îi sporește nuanța de autenticitate, de oralitate:

„Și-*așa* deodată l-au cuprins
Călduri — c-a fost și cald în casă —
El a ieșit de după masă
Îmbujorat de vin și-aprins." [10]

În aceeași poezie, adverbul este însoțit de cuvinte întăritoare care sînt ca niște apoziții explicative, proprii, de asemenea, vorbirii populare:

„În curte el de vorb-a stat
Cu doi flăcăi. Și vezi, deodată,
Așa din vorbă așezată,
Gemu cu glasul înfundat;" [11]

și

„Fugea, de-a razna pe răzoare
Desculț, *așa* — de maica lui!" [12]

sau:

„Și-așa-n neștire l-au purtat
Cum nici nu te gîndești cu gîndul!" [13]

În finalul poeziei, o dată cu deznodămîntul povestirii, surprindem un „așa" care — ni se pare nouă — ține locul unor substanțe epice mai largi; este, desigur, un adverb pronominal care depășește însă această valoare, cuprinzînd în sine o nuanță de tristețe și de ușurare față de tot dramatismul anterior:

„Îi dase ceasul rău în drum!
De nu-mi ieșea atunci din casă,
Eu n-aș fi de copil rămasă,
Că l-aș avea bărbat și-acum!
Așa... mi l-a-nghițit pămîntul
Și-atîta om aveam și eu —
Să ne ferească Dumnezeu
Și-audă-ne din cer cuvîntul!" [14]

---

[10] *Fire de tort*, B.p.t., E.S.P.L.A., 1960, p. 150.
[11] *Ibidem*, p. 150.
[12] *Ibidem*, p. 151.
[13] *Ibidem*, p. 151.
[14] *Ibidem*, p. 152.

Ca o ilustrare a influenței pe care limba populară a exercitat-o mereu asupra lui Coșbuc este și faptul că, uneori, adverbul „așa" apare în poziție finală pierzîndu-și și valoarea pronominală dar căpătînd în schimb o nuanță deictică împrumutată, de asemenea, limbajului popular-familiar:

„Fata stă la poartă, mă-sa la prileaz —
Nu știu ce-avea fata că-i era necaz.
.....
Iese-n tindă, intră, iarăși iese-n tindă
Și frămîntă casa cu nisip, *așa*." [15]

S-ar putea obiecta că, în cazul acesta, „așa" a fost o necesitate pur prozodică, deoarece versul următor („Ieri cît a fost ziua nu s-astîmpăra") necesita o rimă în imperfect (s-astîmpăra) iar versul studiat de noi ar fi fost imperfect ca ritm fără adaosul „așa". Prezența acestuia însă trădează o sursă populară; el însoțește, ca o apoziție post-pusă un verb de acțiune dinamică; „a frămînta". De aici, nevoia însoțirii verbului de un „gest" care sugerează plastic mișcarea, specific limbajului oral.

Nuanțe oarecum similare capătă cuvîntul și în alte poezii. Plasat în alt context, de dialog, cuvîntul își pierde, contrar așteptărilor, valoarea lui concretă, devine abstract și dificil de încadrat unei categorii gramaticale. Iată exemplul:

— „Ce vezi?" întreab-o fată.
— Nimic... Mi s-a părut *așa*" [16]

Aici „așa" nu este nici adverb pronominal nici de mod propriu-zis, dar nu este, în orice caz, un cuvînt incidental și pentru motivul că nu seamănă, totuși, cu forme ca acestea:

„M-a scurtat *așa*, știind!
Dacă-i fire mincinoasă,
Ce folos e că-i frumoasă?" [17]

(Aici „așa" nu pare a fi solicitat de versurile anterioare sau de cele care urmează aceluia citat: este un simplu pronominal demonstrativ). Altfel stau lucrurile cu exemplul menționat anterior din poezia *Mama* în care cuvîntul, fixat la marginea versului, dă impresia că izvorăște dintr-o expresie al cărei

[15] *Op. cit.*, p. 154.
[16] *Op. cit.*, p. 112.
[17] *Op. cit.*, p. 118.

conținut integral s-ar vădi de prisos. Așadar, o elipsă care ne-ar îndemna să credem că avem de-a face cu un adverb pronominal cînd, în fond, e vorba de o nuanță lingvistică, semantică, intenționată. Ea seamănă, evident, vorbirii populare dar tocmai prin această calitate se încorporează materiei poetice, de altfel, de aceeași factură, autentic folclorică. O dovadă în plus că aceasta este sursa pe care autorul o tratează creator este că mama, din poezia cu același nume, dialoghează astfel cu fetele ei:

„E dus și voi muri dorind
Să-l văd o dată-n față
Așa vrea poate Dumnezeu,
Așa mi-e datul sorții,
Să n-am eu pe băiatul meu
La cap în ceasul morții!“ [18]

Există apoi momente cînd „așa“, deși adverb de mod propriu-zis, ținînd locul altui adverb, de pildă „astfel“, prezintă totuși semne particulare:

„Apoi de tot ce spui și spui
Că de tăcui,
E semn că vinovată fui?
Ce semn? Tăcui *așa* mereu,
Că-mi fu greu
Și ce-ți puteam răspunde eu?“ [19]

Aici, de pildă, prezența cuvîntului studiat întărește impresia acțiunii de iterație exprimată de verb, relevînd totodată trăsăturile de caracter ale personajului liric; persistență, obstinare.

Mai deosebită decît particularitățile observate anterior, ni se pare o alta, consemnată în *Cetatea Neamțului*. Sub raport gramatical, exemplul pe care dorim să-l dăm nu prezintă elemente inedite. Așa cum se poate observa din context, cuvîntul este un adverb de mod propriu-zis cu virtuți pronominale anulate însă de un vers anterior:

„— E vreun praznic în cetate.
Ștefan-vodă ... El mi-ar da! “
— „Cred că nu, măria ta,
Că-i un drac și jumătate
Nu prea dă că-i el *așa*“ [20].
.....

[18] *Op. cit.*, p. 113.
[19] *Op. cit.*, p. 174.
[20] *Op. cit.*, p. 186.

În plus, *aşa* capătă în această situaţie un accent afectiv. Avem totodată impresia că unele explicaţii complimentare ar fi de prisos o dată ce se presupun, sînt comprimate într-un „aşa" bănuitor, conivent.

În *El-Zorab* facem cunoştinţă cu o nuanţă nouă dintre cele mai interesante. Dacă la prima vedere, aceasta frapează mai puţin recitind cu atenţie versurile, se poate observa de îndată că poetul i-a „imprimat" o pondere stilistică. Pentru a facilita identificarea accepţiei, citäm întreaga strofă:

„Se-ncruntă paşa: — Eşti nebun?
Voieşti pe ieniceri să-i pun
Să te dea cîinilor? *Aşa*!
E calul meu şi n-aştepta
De două ori să-ţi spun!" [21]

Binevenit, cuvîntul însoţeşte aici — ca şi în altă parte, cum am văzut — un gest evocator dar depăşeşte acest rol, conferind versului un ton de ameninţare mai vehement, iar acţiunii, concreteţe, iminenţă. Din punct de vedere gramatical, nu poate fi vorba nici de un adverb de mod propriu-zis, nici de unul pronominal. Aici el este un pur fapt stilistic, întîlnit, de altfel, în vorbirea obişnuită, dar transferat poeziei de către Coşbuc cu intenţia de a realiza un efect artistic stenic de sine stătător.

★

Am încercat, în cîteva rînduri, să schiţăm diferitele aspecte stilistice pe care le aduce în versul lui Coşbuc cuvîntul „aşa", atunci cînd acesta, supus unor intenţii, apare ca un rod al elaborării în sensul nobil al cuvîntului; se deosebeşte de formele, de valorile consemnate în dicţionare sau gramatici. Am vrea să menţionăm însă că această operaţie a exclus principiul unei adiţionări matematice, aşa cum o recomandă şi o face, de pildă, Pierre Guiraud. Spuneam deci că am selecţionat numai acele cazuri cînd cuvîntul oferă particularităţi. Pentru acelaşi motiv am neglijat, de pildă, acel „aşa", însoţind verbele declarative în genul: „a spus aşa" sau — ca să exemplificăm chiar din Coşbuc — de felul:

„*Aşa* mi-a spus Ion să-ţi scriu,
Iubească-ţi-l pămîntul!" [22]

sau

„A privit în urmă şi-a strigat *aşa*:
— Nu te cunoscusem, fă, mai dinainte!" [23]

[21] *Op. cit.*, p. 60.
[22] *Op. cit.*, p. 260.
[23] *Op. cit.*, p. 156.

Am evitat, de asemenea, apariţia incidentală, de altfel, destul de rară, a cuvîntului în construcţii ca acestea:

"Dar glumesc *aşa*! mă iartă,
Eşti erou, s-a hotărît ... [24]

Aşadar, am căutat să supunem unei scurte analize numai cazuri care dezvăluie prospeţimi, atitudini deosebite, izvorîte din elaborări artistice. În loc de concluzie am dori să adăugăm faptul că folosirea frecventă a acestei vocabule provine, în primul rînd, din caracterul folcloric al poeziei lui Coşbuc, din calitatea fundamentală a limbajului ei înrudit îndeaproape cu acela popular. O altă trăsătură, care motivează implicit utilizarea cuvîntului „aşa", se raportează de data aceasta, la genul lirico-dramatic, teatral, al poeziei coşbuciene. Căci este un fapt unanim recunoscut; liricul, la Coşbuc, se împleteşte adesea cu eposul, cu tonul de povestire cel mai autentic, nu o dată punctat de dialoguri sprintene. (George Călinescu vorbea despre unele poezii ca despre „adevărate mici acte reprezentabile" — *Istoria...*, p. 522).

Considerată îndeobşte ca o poezie de bogate resurse folclorice, întreaga producţie lirică a lui G. Coşbuc atestă totuşi — pentru cercetătorul atent al aspectelor ei stilistice — aptitudinea netăgăduită a poetului de a mînui cu uşurinţă un registru bogat al limbajului artistic, de a împleti virtualităţile intelectuale ale acestuia, cu substanţa, cu specificul limbii populare. De aici provine şi farmecul simplităţii poeziei lui G. Coşbuc care nu trebuie confundat cu sărăcia de mijloace (se ştie că poetul a folosit şi a iniţiat o serie bogată de forme prozodice rare) şi nu trebuie, nu poate fi suspectat, de vacuitate intelectuală. (Autorul *Nunţii Zamfirei* îşi uimea interlocutorii prin marea sa cultură iar numeroasele şi diversele sale traduceri atestă, în primul rînd, poliglotul dar şi estetul plin de rafinament).

Aşadar, însăşi uzitarea acestui monem în poezia lui G. Coşbuc, explicaţiile folosirii lui în poezie, nu pot fi reduse la pure influenţe folclorice; procedeul, oricît ar părea de neînsemnat (şi pare astfel numai din cauza cuvîntului discutat, devenit, în limba vorbită, un tic de toate zilele), dezvăluie trăsături originale, deosebite, de pildă, de ipostazele create de Creangă în proză şi — evident — net superioare stereotipiei limbajului familiar din scrierile unor prozatori.

La o cercetare comparativă, raportată la exemple din creaţia altor poeţi, s-ar putea ajunge la concluzia că G. Coşbuc a dat o mai întinsă folosinţă adverbului *aşa* dar cuvîntul acesta, departe de a fi introdus ca ceva superfluu în vers, se încadrează acestuia şi înregistrează atitudini stilistice.

Iată dar încă un motiv pentru care, elementele populare, de la expresiile cele mai întinse, cu sensuri multiple netăgăduite, pînă la cele aparent insignifiante, departe de a distona, sînt întotdeauna binevenite şi creează o atmosferă stilistică originală. A cerceta ipostazele stilistice ale acestor din urmă construcţii, indiferent de mărimea şi „semantica" lor originară, înseamnă a pătrunde de fapt, în cîmpul unor procedee şi atitudini creatoare.

[24] *Op. cit.*, p. 190.

IOANA FLOREA DAN — UN TEZAUR DE FOLCLOR

FLOREA M. COSTACHE

Între purtătorii bogăției folclorice de pe meleagurile teleormănene se numără și Ioana Florea Dan. Născută la 15 august 1887 în comuna Crîngeni, județul Teleorman (azi raionul Drăgănești-Olt regiunea Argeș), Ioana Florea Dan a rămas orfană de mamă la scurtă vreme după nașterea sa. Tatăl său, moș Florea Dan, a murit în 1957 — la vîrsta de 108 ani.

Pe Ioana Florea Dan o cunosc din copilărie. Am moștenit de la ea 196 de cîntece, totalizînd peste 10 000 de versuri. Nu i-am văzut scrisul și nu am văzut-o nici scriind, așa după cum nu am auzit-o citind. Tot ce am reținut de la ea mi s-a dictat — am stenografiat după cîntecele ei — și numai atunci cînd „era în dușii ăi buni", cum spunea ea. „Cîntecele le păstrez în cap și în inimă și le scot de acolo numai cînd am trebuință de ele." Am cules de la Ioana Florea Dan cîntece haiducești, de dragoste, istorice, cu tematică păstorească, de cătănie, de nuntă, tradiționale, strigături și bocete. Multe sînt variante ale unor piese folclorice de circulație (*Meșterul Manole*, *Toma Alimoș* etc.), altele sînt neconsemnate de cercetători, aflate de ea de la bătrîni, iar altele sînt izvodiri personale. Vom prezenta cîteva dintre ele.

„Cît am stat la tată-meu", povestea Ioana Florea Dan în 1934, „am fost fata cu colacul[1] la 24 de nunți. Eram fată veselă și aveam darul de a cînta frumos și bătrînii mă iubeau și mă porecleau privighetoarea crîngului. Prin crîng nu se înțelege pădure. Se înțelege jocul nostru tineresc din duminicile postului mare, cînd prin legea din bătrîni, era oprit cîntecul din diblă (vioară). Se cînta numai din fluier și din caval și din gură. Crîngul (jocul) se făcea pe vîrful dealului, dincolo de cimitir, dar la doi pași de cimitir. Acolo cîntam mai în fiecare duminică și veneau mulți bătrîni să mă asculte. Le plăcea bătrînilor cum cîntam eu. Cîntecele mele erau curate. Ale lăutarilor — nu. Cuvintele mele cîntate curgeau limpede, înțelese — ale lăutarilor erau tremurate, urlate și aveau multe păcate. La nunți bătrînii aveau masa lor separată. Acolo eram chemată și eu. Cîntam numai cîntece haiducești, triste. Cîntam pe Tudor, pe Cuza, Floricică de pe luncă, Zavera. Uneori bătrînii plîngeau. Dar nici eu nu mă puteam stăpîni. De multe ori cîntam și lacrimile îmi curgeau. Simțeam — trăiam ceea ce cîntam, alergam în închipuirea mea prin pădure cu haiducii, prin ploaie și prin zăpadă, prin vînt și prin zloată, muream cu

[1] Pentru ce înseamnă „fata cu colacul", vezi mai departe.

ei, trăiam durerea înfrîngerii haiducilor sau bucuria înfrîngerii ticăloşilor. Cele mai multe cîntece haiduceşti le-am învăţat de la bătrîni. Aşa a fost la nuntă la nea Crăciun Ilie Toma. După ce am cîntat, nea Ion Bugean m-a întrebat: „Cîntecul lui Vărzaru îl ştii, Ionico?" — „Nu!" — am răspuns eu. Şi bătrînii l-au rugat pe nea Ion Bugean să cînte. Nea Ion Bugean ne-a vorbit mai întîi despre Vărzaru. A fost un mare haiduc, spunea el. Era aşa de ager, că sărea peste doi boi înjugaţi la plug. Avea o flintă că băgai pumnul pe ţeava ei. Cînd trăgea cu ea se scutura frunza din tufan. A haiducit şapte ani în Ţara Românească şi şapte ani în Bulgaria. A fost iertat de Cuza-Vodă şi s-a aşezat aici în Crîngeni. Era bătrîn şi nu s-a mai însurat. A făcut multe fapte bune. El a trecut Dunărea, pe nişte snopi de trestie, din Bulgaria în Ţara Românească pe mama lui moş Benciu. Mama lui moş Benciu era văduvă şi avea un copil, probabil făcut cu el. Vărzaru a plecat în haiducie nu din fericire. A făcut el ce a făcut şi a pornit potera după el. El a plecat în pădure şi s-a făcut haiduc. Despre plecarea lui în haiducie vorbeşte cîntecul. Şi moş Bugean a cîntat:

„Un haiduc urcă-n pădure,
O fată culege mure;
Haiducul urcă tăcut,
Fata cîntă de urît:
— Măi voinice, vin'la mure!
— N-am, fetiţo, timp de mure,
Mă gîndesc că n-am secure
Şi e potera-n pădure.
— Măi voinice, vin cu tine
Că ţi-s zilele puţine
Şi-ţi voi purta grija bine.
— N-am, fetiţo, timp de fel,
Port cu mine greu blestem.
Îl port singur pe pămînt,
Îl port după legămînt."

După ce Ion Bugean a cîntat, au urmat discuţiile. Căutau bătrînii să afle pădurea unde Vărzaru a întîlnit fata culegînd mure şi Ioanei Florea Dan nu i-au dat drumul să plece la tineret pînă nu a învăţat cîntecul haiducului Vărzaru.

Ioana Florea Dan afirma că a auzit deseori pe bătrîni spunînd că bătrînii lor cunoscuseră pe Iancu Jianu care haiducise prin părţile Crîngenilor. Dar pentru a înţelege procesul propriu de creaţie, în ceea ce priveşte cîntecele haiduceşti şi cîntecele istorice, este necesar să vorbesc cîte ceva şi din bogăţia folclorică din Crîngeni. Voi prezenta mai întîi un cîntec „La zavera", scris cu litere cirilice pe o carte a bisericii din comuna Crîngeni, în anul 1838, de un anume Ion Vasilache, probabil ţîrcovnic. Redau cîntecul sub forma în care l-am citit în cartea bisericească. „La zavera popa Florea prohodeşte şi citeşte din scriptură şi din gură pentru glie rumânie sărăcie cei o mie de haiduci cu plete lungi stau se-nchină pînă la tină. Tudor Domnul este omul, zice Petre cel cu spete sfaturi drepte ni le dete lăsaţi vetre strîngeţi cete lăsaţi sate şi departe vă aşteaptă luptă dreaptă. Tudor Doamne nu e-n toane stă-ncruntat

cît e de-nalt nu clipește nu vorbește ține gura ca un cleşte numai Iancu bun săracu rîde-ntruna ca furtuna. Peste zare în Valea Mare în Baltalungă e poruncă e zaverea popii Florea ș-a lui Petre cel cu spete." „Cîntecul acesta îl știu și eu", spunea Ioana Florea Dan. Iată cîntecul comunicat de ea în 1934 :

„La zaverea
Popa Florea
Prohodește
Și citește
Din scriptură
Și din gură
Pentru glie,
Rumânie,
Sărăcie.
Cei o mie
de Haiduci
Cu plete lungi
Stau, se-nchină
Pîn'la tină.
— Tudor Domnul
Este omul,
Zice Petre
Lat în spate.
Sfaturi drepte
Ni le dete.
Lăsați vetre,
Strîngeți cete,
Lăsați sate,
Și departe
Vă așteaptă
Luptă dreaptă.
Tudor Doamne
Nu e-n toane.
Stă-ncruntat
Cît e de-nalt,
Nu clipește,
Nu vorbește,
Ține gura ca un cleşte.
Numai Iancu,
Bun săracu,
Rîde-ntr-una
Ca furtuna.
Peste zare,
În Valea Mare,
În Baltalungă,
Timpu-n dungă
E poruncă :
Bîtă, furcă ;
E zaverea
Popii Florea
Ș-a lui Petre
Lat în spete."

În cîntecul Ioanei Florea Dan nu mai este vorba de „Petru cel cu spete", ci de „Petre lat în spete", iar în partea finală a cîntecului apar două versuri noi : „Timpu-n dungă" și „Bîtă, furcă".

În privința conținutului cîntecului am discutat în mai multe rînduri cu Ioana Florea Dan. Ultima oară am vorbit despre acest cîntec în 1958. Am vorbit mai mult despre Petre și am vrut să știu dacă este „Petre cel cu spete" sau „Petre lat în spete". „S-ar putea să fie și una și alta", mi-a răspuns ea. „Pe vremea cînd eram copilă veneau la noi în sat români din Transilvania, meșteri în făcutul și reparatul spetelor. Numai ei știau să facă și să repare spata și spuneau că Transilvania era la unguri. Așa le spunea tatălui meu. Tatăl meu îi găzduia, se cinstea cu ei și dorea să afle cîte ceva din Transilvania. Îi compătimea că trăiesc sub străini. Acum fac legătura între transilvănenii ăștia și Petre din cîntec. Se poate ca Petre din cîntec să fi fost transilvănean și să fi trecut și el alături de Tudor Vladimirescu, că Tudor din cîntec este Tudor Vladimirescu, iar Iancu este Iancu Jianu. Popa Florea a fost popă în Baltalungă, sat care a dispărut după moartea lui Tudor Vladimirescu. A fost distrus de turci și populația care a mai trăit s-a risipit o parte la Beciu, alta la Văleni, alta la Băsești și altă parte în mahalaua asta în Crîngeni și ne-am numit baltălungeni. Despre distrugerea satului Baltalungă se

vorbește în cîntecul „Floricică de pe luncă". Și Ioana Florea Dan mi-a cîntat în 1958 „Floricică de pe luncă", mai mult ca să-mi facă plăcere. Iată textul cîntecului:

„Floricică de pe luncă,
În pădure-n Baltalungă
Cu frunza de mult căzută,
Feciorii mai mult de-o sută,
Fetele cu panglici scurte,
Cu cămășile cusute,
Cu șorțuri cu stele multe,
Cu părul lăsat pe frunte,
Joacă ora ca la munte,
C-aici sînt ciobani de frunte.
Ș-am zis verde lemn de prun,
Mă-ntristez de ce-o să spun,
Că și eu sînt bun român,
În ipingea și-n zăbun,
În opinci de la Sibiu,
Cu chimirul lilichiu,
Cojocul trandafiriu.
Inimioară de pe Sîu,
Frunză verde salbă moale,
Cînd se-ntinse hora mare,
Apăru pe deal pierzare:
Turcii ca frunza și iarba,
Cu șalvarii lor ca naiba,
Cu săbiile ridicate
Și cu răcnete de moarte.
Ș-am zis verde lin pelin,
Lin-pelin frunză de știr,
Turnați mesenilor vin
Ș-ascultați ce-am să vă spun.
Vorba mea de bun rumân
Vorba mea de om bătrîn
Și iar verde razachie,
Taie turcii-n carne vie,
Taie pînă la chindie.
Curge sînge de feciori
În adîncul văilor.
Piere dorul fetelor,
Fumusețea zilelor.
Ș-am zis verde de alun,
De alun din cel păgîn,
Că nu păzișî pe rumîn
Și nu-i fuseși frate bun.
Avuseși frunza căzută,
Blestemul să mi te-ajungă,
Să n-ai pace, nici odihnă,
Să te frîngi din rădăcină.
Ș-am zis verde lin-pelin,
Lin-pelin, frunză de știr,
Turnați mesenilor vin,
Turnați-mi și mie-o oală,
Că nu vă spun vorbă goală.
Și iar verde de stejar,
Cînd apăru luna iar,
Apăru mai luminoasă,
Ca sînge de om pe față;
Sînge roșu de rumân,
Vărsat de suflet păgîn;
Sînge roșu — lumînare,
Să taie-n codru cărare,
Iancu cere răzbunare
Ș-aleargă nebun călare
Pînă-ajunge-n Valea Mare,
Unde turcu doarme tare.
Taie Iancu, dojenește
Și turcu plînge prostește:
— Cum ai vrut ți se plătește!...
Pînă soarele răsare,
Iancu n-are-astîmpărare
Pînă soarele apune,
Nici un turc nu mai rămîne.
Iancule, Jianule,
Luminezi ca soarele,
Tu aperi popoarele
De prin toate satele
Și ne speli păcatele
Noi să-nchinăm oalele.
Să-mplinim soroacele.

Repertoriul Ioanei Florea Dan este bogat în cîntece în care sînt preamărite faptele de vitejie ale lui Iancu Jianu, dragostea acestuia față de cei oropsiți, uneori evocarea eroului atingînd culmi lirice de o rară sensibilitate sufletească. Cîntecul de mai jos justifică motivul pentru care Iancu Jianu apucă drumul codrilor.

„Foaie verde iasomie,
Doarme Iancu greu în vie,
Doarme pînă la chindie
Și nimenea nu-l știe.
Doar o mică păsărea
Tot mereu îi ciripea
Pînă Iancu se trezea
Și Iancu o dojenea:
— «Păsărică albă-n cioc,
Nu mă lași să dorm de loc.
Îți sînt puii la pierzare,
Pasăre, ce dor te are?»
— «Imi sînt puii sănătoși,
Iancule, dar ce folos.
Surioara ta frumoasă
O fură un turc din casă.
A furat-o tîlhărește
Și spre Dunăre gonește,
Surioara se jelește.
Pune șeaua, te grăbește,
Căci Dunărea te iubește.
Pune tagă și-l oprește»
Și Iancu, cum auzea,
În picioare că sărea,
Pe cal că încăleca
Și ca gîndul se ducea,
La Dunăre se oprea
Și căta pe cineva
Să-i spună de soră-sa;
Și căta în sus și în jos
Toate fără de folos.
Numai mica păsărea
Pe deasupra lui zbura
Și din cioc îi ciripea:
— «Iancule, pe sora ta
A-nghițit-o Dunărea.
Iancule, mi s-a-necat,
Să nu meargă-n Țarigrad.
Pe turc mi l-a blestemat,
Cerul s-a întunecat,
Florile s-au scuturat,
Apele s-au turburat,
Ploaie mare a plouat,
Păcatele i-a spălat.»
— «Pasăre, durerea mea
N-o mai spală nimenea.
Pasăre, durerea mea
Pleacă Dunărea cu ea.
Îmi rămîn cărările,
Să mă-nfunde zările,
Flinta și pistoalele
Îmi sînt surioarele.»"

Am înregistrat 16 cîntece cu Iancu Jianu, fiecare cuprinzînd cîte o etapă din viața haiducului.

Repertoriul Ioanei Florea Dan conține și cîteva cîntece istorice, între cari amintim: Tudor Vladimirescu, Mihai Viteazul, Cuza-Vodă etc. Cuza-Vodă a cunoscut lumina tiparului.[1]

[1] A fost publicată în „România Liberă" din 23 aprilie 1966

Ioana Florea Dan a trăit cu toată intensitatea momentele tragice din timpul răscoalei din 1907. „Am cîntat și durerea de atunci", spunea ea în 1934. „Am cîntat și am fost bătută de jandarm." Iată versurile pentru care a fost bătută:

. . . . . .
„Măi bătrîne Călmățui,
Moise cu Mitrana lui
A crescut voinici flăcăi,
Să bage groaza-n ciocoi
Și să știe și daica[2]
Că ciocoiul știe frica.
Foaie verde și-o lalea,
Boierule, dumneata
Împușcași un om cuminte
Și-ndurerași un părinte;
Dar nu uita, măi ciocoi,
Că moș Moise e cît doi
Și ne are și pe noi!
Foaie verde de stejar,
Ne zorește un tîlhar
Să ridicăm noi conace
Și ne crede dobitoace,
Că ne bate cu ciomege
Ca pe boul care trage,
Ne muncește nemîncați,
Nemîncați și dezbrăcați,
Să clădim la case noi
Pentru ferfelici ciocoi.

Aoleu ciocoi, ciocoi,
Ridicați la case noi —
C-o să treacă un an sau doi
Și iar venim pe la voi'"

„Pe timpul boierului se semăna valea asta cu mei — povestea Ioana Florea Dan odată.[3] Ne erau dragi Meiele. Acolo pășteam noi caii în nopțile de sfîrșit de vară și început de toamnă — fetele într-o parte și băieții în altă parte. Cît era noaptea de mare se auzeau cînd într-o parte cînd în alta tropotul de cai. Unii veneau, alții plecau. Erau cai mulți și ne plăcea să ținem caii cît mai bine. Așa am început să cîntăm meiele noastre, fînețele noastre și să băgăm în cîntecele noastre tropotul cailor și nechezul cailor. Pe vremea cînd eram copilă, bietul moș Moise, cînd era toată lumea a lui, cînta fînețele:

„Bătrînețe, bătrînețe,
Prea ești rudă cu tristețe.
Eram flăcău pe fînețe
Și nu ieșeam din povețe,
Ascultam de cei mai mari.
Trecură anii-n zadar.
Anii trec, se risipesc
Și eu neică-mbătrînesc,
Anii trec și trec mereu,
Gîndul rămîne flăcău."

Ioana Florea Dan mai spunea tot atunci: „Pădurea nu este a boierului. Nu trebuia s-o taie boierul. Îi era frică poate să nu-i zboare din mînă pădurea cum îi zburase pămîntul. Pădurea este a noastră, a visurilor noastre. Fără

[2] Leliță.
[3] Transcriu din notele fostului meu profesor de limba română, Șerban Gheorghe.

pădure parcă mă simt în țară străină. Fără pădure pierdem ce avem mai frumos în sufletul nostru." Și Ioana Florea Dan a cîntat:

„La umbra unui stejar,
Stă un șoim de armăsar.
Stă la umbră și veghează
Și stăpînul său visează
Cu capul pe trei pistoale
Și două la cingătoare.
Dar cum soarele-asfințește
Și ziua se risipește,
Șoimul ușor tropoiește
Și stăpînul se trezește.
Pune șaua, zăbăluța
Și apucă potecuța
Mai în jos și mai la vale
Pîn'la potera cea mare.
Și cînd trage trei pistoale,
Fuge potera de moare.
Cînd le trage toate cinci,
Fuge potera pe brînci.
Apoi vine-n codru iar
Lîngă falnicul stejar,
Cu sufletul plin de ură
Și cu calul numai spumă.
— Ia, murgule, și mănîncă.
Mîine vom avea de furcă
Cu străinii și bancherii
Și toți trădătorii țării,
Ne taie pădurele
Și ne robesc satele
Și ne-aduce sărăcia
Și rușinea și urgia.
— Ține-te, stăpîne, bine,
Cum mă țin și eu sub tine,
Că pădurele de pier
Nu mai avem loc sub cer,
Nici în cer, nici pe pămînt
Și ne bate Domnul sfînt."

Profesorul Șerban Gheorghe era „fascinat" de tot ce auzea de la Ioana Florea Dan. „Ioana Florea Dan", spunea el, „s-a identificat cu locul ei de naștere, cu istoria acestui loc, face corp, cum zicea ea, cu natura acestui loc și are o mare influență asupra sătenilor". În această ordine de idei dau un citat după notițele profesorului Șerban Gheorghe, luate cu ocazia unor discuții pe care le-a avut cu Floarea Ion Petcu Zane din Crîngeni: „Lelița Ioana, spunea Florea Ion Petcu Zane, era meșteră în jucatul horelor. Mișcările ei erau vrăjite, iar spusul în horă avea duh." Iată cîteva dintre strigăturile auzite de la ea:

„De-aș fi pasăre să zbor
Peste deal la puișor,
Mi-ar fi viața mai ușor
Și oftatul trecător.

Inima cu doruri multe —
Cîte vezi îți sînt plăcute.
Inima cu dor puțin —
Toate ți se par venin.

M-a făcut mama frumoasă,
Lumea m-a făcut fricoasă,
Fricoasă, dar fată bună
Pentru cel ce mă-mpreună.

M-a făcut mama voinic
Și nu-mi pasă de nimic,
Numai pentru mîndra mea
Ceartă-mă și maica-mea.

Eu mi-am spus să fiu cuminte,
N-am să-i trec pe dinainte;
Și-o să fim unu și una —
Eu stăpîn și ea stăpîna."

Ioana Florea Dan are un bogat repertoriu de cîntece de iubire. Începem cu cîntecul „Mai încet cu dragostea", îndrăgit mult în vremea tinereții, de „rumânul" ei:

„Mai încet cu dragostea,
Că s-aprinde braniștea
Și e vai de pielea mea,
Căci mă bate maică-mea
Și n-am să mai fiu a ta.
Cînd s-o sfîrși secerea,
N-aștepta seara la poartă,
Că ne-așteaptă altă soartă.
Nu ne-așteaptă nici un bine
Nici pe mine, nici pe tine.
Înfrînează-ți inima
Și fă tătul cu perdea.
Lumea are gură rea
Și ne trece Dunărea.
Nu mă vorbi prin vecini
Cît de mult noi ne iubim,
Că vecinii sînt cum sînt
Și-o să mă vezi iar plîngînd.
Nu mă vorbi nici la rude —
P-ale bune nu le-aude,
P-ale rele, de nu sînt,
Mi le scoate din pămînt.
De-i ca jaru-acoperit,
Dragostea trăiește mult."

Alte cîntece vorbesc de inima unuia care iubește și care se găsește departe, de poziția dificilă a unei fete sărace, de dragostea cinstită, neascunsă, de fericirea de a iubi etc.:

„Du-te, vîntișor, nebun,
Du-te la mîndra acum.
De-oi găsi-o suspinînd
Și de dorul meu plîngînd
Spune-i că-am să vin curînd.
De-oi găsi-o altcumva,
Nu-i spune dragostea mea."

★

„Să nu-mi fluieri pe la poartă,
Că eu sînt fată săracă.
Stau cu mama mea pe vatră
Ca să toarcem noaptea toată.
Toarcem noaptea la bogat,
Ziua lucrăm la conac —
Dragoste cînd să mai fac?
Necazu cu cin'să-mpart?
Dacă ochii mei îți plac,
Vin' la mama să-ți dea sfat.

★

Foaie verde de aglice,
Măi voinice, măi voinice,
Nu-ți plimba calul p-aici,
Prin mărăcini și urzici —
Plimbă-ți calul pe alt drum,
Unde te-așteaptă acum.
Plimbă-ți calul mult și bine,
Că eu n-am să ies la tine.
La mine cine-o veni
Va rămîne-atunci aci."

★

„Peste drum şi peste drum,
Mă-ntîlnii cu mîndra acum.
Purta şorţ de borangic
Şi cămaşa cu ilic,
Icuşari şi mamudele
Şi doruţul casei mele.
Purta coşul într-o mînă.
Pentru mine — o vorbă bună,
Pentru mine, pentru ea,
Că la toamnă ne-om lua.

★

„Goneşte murgu, goneşte,
Peste deal şi peste creste,
Pîn' la satu ca-n poveste,
Cu o mîndră cum nu este.
Goneşte — nu conteni.
Eu, murgule, te-oi hrăni
Cu ovăz şi fîn uscat
Şi cu al meu dumicat.
Goneşte mereu, mereu,
Pentru sufleţelul meu,
Să-i duc mîndrii borangic,
Borangic pe tiriplic
Şi dorul meu de voinic."

★

„Foaie verde de cucută
Mă-nsură mama c-o slută,
C-are car cu patru boi
Şi-o turmă mare de oi,
C-are pogoane pe cîmp
Şi-o gură de mă-nspăimînt.
Cînd e timp să merg acasă,
Mă gîndesc şi la nevastă
Şi-mi vine s-o iau de-a drept,
Să mă duc şi să mă pierd.
Decît soaţă cu avere,
Să mănînc fără plăcere,
Mai bine săracă, zău,
Să fie-a lui Dumnezeu.

★

Peste deal în Valea Mare
Mi-au ieşit doi lupi în cale.
— Veniţi, lupilor, la mine
Şi săturaţi-vă bine.
Hai, veniţi, veniţi mai tare,
Că mi-e inima a jale.
Lupii fug din drumul meu
Şi nici lupii nu mă vreau."

★

„Foaie verde d-avrămeasă,
Te-am văzut, mîndro, mireasă.
Păreai, mîndro, floare-aleasă,
Floare-aleasă de crăiasă,
Fără seamăn de frumoasă —
Cum mi te-am dorit mireasă,
Să fii, mîndro, sănătoasă,
Anii să te fericească,
Dorul meu să te-ntîlnească
Peste lumea pămîntească."

În repertoriul Ioanei Florea Dan găsim problema cîntecului — a originii lui şi a rostului lui în lume:

„Foaie verde Sălcioară,
Cine-a cîntat prima oară
N-a cîntat c-a vrut cînta,
I-a cîntat doar inima
Şi-a cîntat doruţul său
Cum cîntă doruţul meu.
A cîntat de supărare
Şi l-ai auzit matale
Şi s-a-ntins a lui cîntare
Pînă s-a făcut mai mare,
Că doru-i fără hotare."

Uneori cîntecele Ioanei Florea Dan au un conținut mult prea trist — cîntece mai vechi, spunea ea. Poate din prima parte a tinereții, cînd ducea mai mult lipsa unei mame afectuoase:

„Firuleţule de pir,
Cu rădăcine subţiri,
Creşti pe drum şi-n mărăcini,
Creşti pe arşiţe şi vînt,
Neputincios la pămînt,
Neputincios ca şi mine —
C-am crescut pe drumuri străine
Fără doruri, fără mile.
M-am săturat de suspine
Şi m-am săturat de zile."

Războiul a făcut pe Ioana Florea Dan să sufere cel mai mult. În 1916 i-a plecat soţul în război. Rămasă acasă cu copilaşii, şi-a amăgit zilele cîntînd:

„Doamne, de ce faci război
Şi desparţi perechi de doi?
Copilaşii-i faci orfani,
Pe părinţi îi laşi sărmani.
Faci dreptate celor mari,
Celor mici lacrimi amari.

În cel de-al doilea război mondial i-a murit copilul pe front. A fost cea mai crudă lovitură pe care a îndurat-o. Totdeauna a refuzat să-şi discute durerea, a refuzat orice consolare şi s-a închis tot mai mult în sufletul ei. La cimitir, pe o bandă de magnetofon, am reuşit prin nepoata sa, Ioana Creţu, să-i imprimăm un bocet pentru fiul său, Gheorghe, mort în război:

„Gheorghiţă, copilul meu,
Te-am crescut, mamă, din greu.
Te-am crescut şi te-am scăldat
Şi de grijă ţi-am purtat.
Te-am crescut, te-am legănat,
Nopţi în şir am picotat,
Somn în gene n-am aflat,
Că prea mi-ai fost, mamă, drag.
Merseşi, mamă, copăcel —
Copăcel şi ghiocel,
Cu aripi de porumbel.
Cînd te-auzeam gungurind,
Gungurind, mamii zîmbind,
Obosită de eram
Eu pe loc mă refăceam,
Şapte inimi parcă-aveam,
Şapte inimi, şapte vieţi,
Copilaş cu părul creţ.
Plecaşi, mamă, să-nveţi carte —
Mă bucuraşi mai departe.
Cînd domnu te lăuda,
Inimioara îmi creştea,
Visuri mama îţi urzea
Pentru fericirea ta,
Pentru mulţimirea mea,
A tatălui tot aşa.
Gheorghiţă, copilul meu,
Unde mi-este Dumnezeu.
Mai tîrziu cînd te mărişi,
Horile mi le-ndrăgişi,
Horile şi fetele.
Nopţile cu stelele,
Gura cu cîntările,
Ochii cu sprîncenile

Îmi colindau zările.
Mamele mă fericeau
Și în seamă mă băgau,
Mă băgau pentru socrie.
Te chemă-n militărie,
Te chemară și-n război
Să nu mai vii înapoi.
M-am rugat, m-am închinat,
Sărindare am purtat.
Tu mi-ai scris, mă mîngăiai
Și de grijă îmi purtai,
Copilaș cu păr bălai.
Și trecură zile-n șir
De chinuri și de suspin
Și-apoi tu nu mi-ai mai scris.
Te-ai risipit ca un vis.
Pe ce drum, pe ce cărare,
Ce gloanțe nimicitoare,
Ce mînă ucigătoare
Reuși să te doboare?
Stau năucă și gîndesc
Și tot nu mai isprăvesc,
Cu ochii nu mai privesc —
S-au uscat de cînd jelesc.
Oamenii mă ocolesc,
De tine nu mai vorbesc
Nici fetele, nici băieții
Nici icoana din pereți.
Numai inimioara mea
Îmi cunoaște durerea:
Ea știe ce-am legănat,
Ce comoară de băiat
Războiul mi-a secerat.
Și-o mai trece vreme șir
Pînă-oi veni-n cimitir,
Dar ș-aicea, copil bun,
Am să plîng ș-am să suspin.
Șaicea-mi vei fi departe,
Peste mări și peste ape,
Cu oasele sfărîmate
Și de mine ne'ngropate
Și cu lacrimi nespălate,
Inimă rănită foarte."

În încheiere vom vorbi și despre unele cîntece rituale mai deosebite, pe care mi le-a comunicat Ioana Florea Dan în 1934: cîntecele fetei cu colac, cîntecul nevestei cu turta, cîntecul turtei noi, cîntecul copilului care se dă de grindă și cîntecul barba lui Dumnezeu.

La nunta miresei sînt invitate în mod deosebit nouă fete, prietenele cele mai bune ale miresei. Aceste fete se îmbracă în ce au ele mai frumos și se duc la casa miresei încă de sîmbătă seara, în ajunul nunții. Se duc în grup și sînt primite de mireasă după anumite reguli tradiționale. În prezența miresei se alege din grupul lor fata cu colac. (Fata cu colac se va prezenta a doua zi la casa miresei cu un colac mare, frumos împletit. Celelalte fete vor aduce cîte „o pîine-ntinsă"). După alegerea fetei cu colac, mireasa se retrage. Cele opt fete, un fel de bune ursitori, cîntă fetei cu colac următoarele:

„Fată cu colac,
Să ne fii pe plac,
Soră să ne fii,
La copii să ții.
Te dorim mireasă,
O mîndră crăiasă,
Frumoasă și bună
Cu mîndră cunună."

Apoi bunele ursitori și fata cu colac, un fel de crăiasă a lor, încep să gătească bradul miresei. Pînă la apusul soarelui trebuie terminat. La apusul soarelui și în prezența bradului împodobit și în cîntecul viorilor și cobzelor, este gătită mireasa. În sfîrșit, se joacă „hora bradului".

A doua zi, după răsăritul soarelui, fata cu colac merge cu „fratele de mînă" la fîntînă să aducă apă într-o căldare de aramă frumos cositorită („costorită"). Fata cu colac ține de toarta căldării din stînga, iar „fratele de mînă" din dreapta. În urma lor vin bunele ursitoare (cele opt fete), însoțite de lăutari cîntînd din gură și din instrumentele lor muzicale. La fîntînă fata cu colac scoate apă, iar lăutarii cîntă din nou, dar de data aceasta potrivit pentru momentul acesta:

„Frunzuliță foi de mac,
Fată mare cu colac,
Cu obraji ca doi bujori,
Te privesc destui feciori.
Unul zice: «E frumoasă!»
Altul spune: «Și mireasă
Ar fi măre o crăiasă.
Hai să-i ducem apă-acasă
Celei ce este mireasă
Să bea să se fericească.»"

La înapoiere lăutarii merg în frunte și cîntă din vioară și cobză melodia „Deșteaptă-te, române". Cîntă numai melodia. Profesorul Șerban Gheorghe îmi spunea că Andrei Mureșan a cunoscut melodia „Deșteaptă-te, române" la o nuntă în fostul județ Argeș, la începutul anului 1848, unde fusese în vizită la un prieten. Îi plăcuse atît de mult această melodie, încît a folosit-o pe Cîmpia Libertății de lîngă Blaj, creîndu-i versuri revoluționare. „Pe vremea mea spunea Ioana Florea Dan, nuntașii mergeau la biserică cu căruțele, cu caii împodobiți cu șervete cusute. Mireasa cu nașii mergeau în căruța din față. Ginerele cu feciorii mergeau călări în frunte. Ginerele călărea pe un cal alb în mijlocul feciorilor. Fiecare fecior avea cîte o ploscă, de care era atîrnat cîte un șervet cusut — dar din partea miresei. După ce mirele, mireasa și nașii intrau în biserică, se frîngea bradul și colacul în mare bucurie".

Tot la nuntă era nelipsită o nevastă tînără care „ținea turta". Turta era mare și subțire. Se punea pe turtă sare și o ceașcă cu țuică. În timp ce se juca nunească, turta era plimbată la spatele miresei de tînăra nevastă. Cînd și cînd lăutarii cîntau miresei, cîntau nașilor, dar și nevestei cu turta:

„Nevastă, nevastă,
Tu ții turta astă.
Roagă-te frumos
Domnului Cristos
Mireasa să fie
Ferice-n vecie:
Omul s-o cinstească,
Domnul s-o ferească,
Să mi se-mulțească,
Să se mulțumească
Așa cum s-a spus
De Domnul Isus."

Cîntecul turtei noi sau cîntecul covrigului este ceremonialul pîinei din recoltă nouă. Un covrig mare, copt sub țest și împodobit cu busuioc, legat cu arnici roșu, este aruncat în fîntînă — de obicei o fîntînă la răscruce de drum. Covrigul este scos apoi cu „citura". Jumătate este rupt și aruncat înapoi

în fîntînă, iar jumătate este oprit pentru „împărtășania" celor prezenți, spunîndu-se:

„Pîine nouă
Ruptă-n două,
Covrigel
Mai frumușel,
Cu arniciul sîngerel,
Busuiocul ca tighel,
În fîntînă dau cu el.
Cin'l-o scoate
Să aibă noroc în toate."

Cîntecul copilului care se dă de grindă sau cîntecul datului de grindă — este un ceremonial tradițional de Anul Nou pentru copiii sub patru ani și mai rar sub șapte ani. Copiii sînt aduși la moașă unde sînt primiți cu veselie și cu masa întinsă. În mijlocul casei este așezat un fier de plug. Moașa așază copilul pe fierul plugului, îi pune pe cap un covrig mare, îi aruncă în plete boabe de grîu și apoi este ridicat de moașă pînă dă de grinda casei, făcîndu-se urarea pe un ton muzical:

„Crești din tindă
Pînă-n grindă;
Plug de fier
Să lupți cu el;
Grîu să scoți
Pe patru roți;
Sănătos
Ca Făt-Frumos
Și deștept
Ca omul drept."

Cîntecul barba lui Dumnezeu se face la terminatul seceratului de grîu, cînd un mănunchi de fire de grîu (aproximativ 20—30) nu se taie, ci se împletesc în șapte („leasă în șapte") pînă la spicele de grîu, unde se leagă cu arnici roșu. De jur împrejurul smocului de grîu, numit barba lui Dumnezeu, se înfig secerile și se face urarea:

„Barba
Iarba
De grîu mare
Copt în soare;
Boabe mari
De sărindari.
Pentru tine,
Doamne sfinte,
Dăm pomană,
Ne dăm samă,
Ne rugăm,
Înghenunchiem.
Fă-ne parte
De bucate
Și la vară
Fă ca-n țară
Grîu să crească,
Să rodească,
Lumea să se fericească,
Pe tine să te slăvească."

La capătul acestor rînduri mă întreb dacă am reușit să redau aici ceea ce este mai deosebit în repertoriul Ioanei Florea Dan. Simt parcă dojana multora din cîntecele ei netrecute în rîndurile de față.

M-aș bucura dacă, prin această lucrare, Ioana Florea Dan a contribuit la îmbogățirea tezaurului nostru folcloric.

TRADEM INEDIT

C. D. PAPASTATE

La 3 noiembrie 1966 s-au împlinit o sută de ani de la naşterea poetului craiovean Traian Demetrescu despre care Gala Galaction, evocînd anii primelor sale începuturi literare, scria: „Nu era principele poeziei din tinereţea noastră. Lîngă Coşbuc şi Eminescu, era lujerul de nalbă înflorită care creşte şi se încovoaie în preajma falnicilor stejari. Nu era scriitorul fruntaş, din stilul căruia să fi putut să învăţăm dificila disciplină a scrisului. Pe vremea aceea trăiau încă marii dascăli ai prozei româneşti Caragiale, Delavrancea şi Slavici. Era însă cronicarul generaţiei noastre. Era cel ce visa, în proză şi stihuri, pentru noi cei mulţi, încă robi în ergostula trigonometriei. Era cel ce izbutise — parcă în numele nostre al adolescenţilor, care îl iubeam — să cucerească, în presa de atunci, loc şi luarea aminte pentru înduioşările, pentru fiorii primăvăratici şi pentru impacienţele noastre... Traian Demetrescu era poetul socialist al generaţiei noastre. Îl vedeam pe aceeaşi estradă ideală, de revendicări generoase şi de doctrină umanitară cu corifeii socialismului românesc, de la sfîrşitul veacului trecut. Scria în ziarele care cereau dreptate pentru cei nedreptăţiţi, pîine pentru cei flămînzi, soare şi libertate pentru ocnaşii temniţei sociale... Îl iubeam pe Traian Demetrescu. Vedeam în el pe pilduitorul sufletesc al vremurilor aşteptate“ [1].

S-a scris mult şi s-au spus multe despre Tradem. În rîndurile ce urmează vom încerca să prezentăm o parte mai puţin cunoscută din viaţa şi activitatea acestui scriitor, un *Tradem inedit*, care se desprinde din corespondenţa lui Al. Macedonski: simplu şi complex, entuziast şi abătut, încrezător în talentul său şi uneori deznădăjduit şi nemulţumit de el, un temperament în continuă efervescenţă, căutîndu-se mereu pentru a se desăvîrşi, luptînd neobosit pentru a fi de folos altora şi patriei sale.

Această corespondenţă face parte din manuscrisele inedite în posesia Bibliotecii Academiei R.S. România, cuprinzînd un număr de 59 de scrisori ale lui Tradem către Al. Macedonski, între anii 1884—1887. Corespondenţa este scrisă pe hîrtie mată, poartă în colţul din stînga o monogramă T.D., frumos executată, are numărul de inventar S $\frac{22(1—59)}{\times\times\times}$ şi este orînduită în 4 plicuri în 8°. Ea aruncă o nouă lumină asupra legăturilor literare ale lui Traian Deme-

[1] Gala Galaction, *Oameni şi gînduri din veacul meu*, E.S.P.L.A., 1955. p. 145—146.

trescu, îndeosebi cu Al. Macedonski, în perioada debutului său literar, dragostea și recunoștința lui față de maestru sau ne informează despre starea lui fizică și sufletească, dorința de a se muta la București, raporturile familiale, viața culturală craioveană sau mișcarea politico-socială a orașului său natal. Corespondența este interesantă și prin faptul că dezvăluie unele preocupări literare și critice ale scriitorului craiovean, preocupările sale dramatice și părerile lui despre unii scriitori ai vremii, despre reviste și presă în general, despre teorii de limbă sau pregătirea sa intelectuală și evoluția talentului său, probleme complexe și variate care contribuie la o mai amplă conturare a profilului psihologic și literar a omului și scriitorului.

Prima scrisoare poartă data 1884, aprilie, 14, Craiova, strada Răscruciului Mic, și se adresează maestrului cu formula: „Stimate Domn Macedonschi", ceea ce denotă că relațiile dintre poetul craiovean și mentorul revistei „Literatorul" nu erau dintre cele mai cordiale, ci de circumstanță, de la discipol la maestru. De altfel, era și firesc ca la această epocă, Macedonski, care publicase volumele *Prima Verba* (1872) și *Poezii* (1882) și se remarcase prin atitudinea lui de frondă în literatura vremii, să exercite asupra tînărului mînuitor de stihuri din Craiova vraja pe care o exercitase și asupra altor tineri din țară. Traian Demetrescu se afla la această dată în Craiova, unde urma cursurile liceului de băieți din acest oraș, încă din anul 1881—1882, fiind întabulat în registrele școlii la matricola nr. 729 din 1883/1884, ca elev frecventînd regulat în cl. III-a gimnazială.

După ce peregrinase prin prăvălia unui toptangiu din orașul Craiova, viitorul poet revine la studiul pe care îl părăsise din dorința tatălui său, nu fără a-și aminti cu durere de timpul petrecut printre colegii săi [2]. „Îmi aminteam viața de școlar — scrie Tradem — cînd libertatea nu-mi era măsurată și puneam alături de monotonia zilelor ce duceam în acel magazin. Dacă în unele minute de gînduri triste ar fi venit cineva cu o listă de subscripție pentru ridicarea statuii libertății, aș fi dat tot ce mi se găsea în buzunare. Nu mai aveam de-a face cu colegii mei de bancă, ci cu mutrele burghezilor care nu se gîndeau decît cum să înșele și să nu fie înșelați. Nu mai aveam de a face nici cu iluziunile mele tinere, ci cu bucățile de chembrică pembé, americă-nălbită, madipolon, stambă etc... Ce deziluzie!"

În această epocă încep să încolțească în poet primele lui încercări literare și dorința de a le da publicității. De aceea se adresează lui Macedonski, rugîndu-l respectuoas" a da valoare îndoită acestor scrieri, punîndu-i în cap o prefață" [3]. „Sînt încă pe băncile școalei — adaugă el — dar de la 14 ani am studiat singur diferitele teorii literare, pe cît mi-au permis putințele mele strînse. Astăzi, dupe trei ani de atuncea, din tot ce am semănat culeg un produs satisfăcător spiritul meu" [4]. Și pentru a justifica dorința sa de a da luminii tiparului primele sale încercări poetice, Tradem adaugă: „Domnule Mace-

---

[2] Traian Demetrescu: *O foaie de-a trecutului* („Cîntaru", 13 iulie 1885, Craiova).

[3] *Scrisoare* din 1884, aprilie 14, Craiova (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(1)}{\times\times\times}$ plicul I)

[4] Idem (ms. cit.)

donschi, nu dorința de a fi cunoscut mă face să le public, ci... alte circumstanțe a căror promisiuni le văd palide dar... Cine nu speră, moare" [5].

În prima scrisoare pe care i-o trimite lui Macedonski, descriind manuscrisul volumului său de versuri, Traian Demetrescu spune: „Tot ce am scris se poate clasifica în două părți: Diverse inspirațiuni și simțirile mele", și nu uită să adauge: „Pe alocurea am căutat să-mi apropii îndemnul măreț ce l-ați introdus în literatura noastră, sub numele de « Poezie socială » [6]. Interesant pentru istoricul literar apar și ultimele rînduri ale aceleiași scrisori, în care se poate vedea activitatea polivalentă a scriitorului craiovean, cînd nu împlinise încă vîrsta de 18 ani. Pe lîngă un volum de versuri ce voia să-l trimită lui Macedonski pentru prefațare, el încercase pînă atunci talentul și în poezia dramatică: „Nota-bene — scria poetul — dacă primiți și o piesă teatrală în versuri, pentru a o citi." [7]

Cum propunerea făcută de Traian Demetrescu lui Macedonski este acceptată, într-o altă scrisoare, recunoscînd greaua sarcină ce și-o luase maestrul, Tradem îi spune: „Am primit scrisoarea D-voastră în care exprimați o multă bunăvoință pentru mine și la care vă răspund prin cele mai simțite mulțumiri. Supuneți, vă rog, versurile mele la orice vi s-ar părea util și credeți că aceasta după cum am mai spus, îmi va lumina mai mult cuvîntul... [8] Tot cu acest prilej îl informează pe Macedonski că îi expediază textul, prin vărul său Alexandru Gioroceanu, studinte la Facultatea de litere [9] adăugînd: „În textul meu de versuri veți găsi poezii scrise de la etatea de 14—17 ani. Atît am putut alege din tot ce am scris (în versuri). Bineînțeles că nu cantitatea va atrage atențiunea spiritelor înțelepte, ci valoarea scrierii." Explicînd motivul pentru care cantitatea versurilor este atît de redusă, Tradem adaugă: „Ocupațiunea mai serioasă am sacrificat deocamdată pentru a-mi introduce mintea în diferitele studii literare. Am cugetat tot'dauna, am extras multe flori din cuvintele unor poeți ale profesorilor mei, adevărați profesori, care îți deschid inima și rațiunea prin cuvinte" [10].

Deși în scrisoarea din 22 aprilie 1884, Traian Demetrescu vestea pe Macedonski că i-a expediat manuscrisul, totuși pînă la data de 8 mai 1884, el nu ajunsese încă în mîinile maestrului, deoarece — așa cum menționează poetul craiovean în altă scrisoare [11] — „de două ori i s-a respins primirea din diferite cauze". De aceea „studentele la Facultatea de litere", Alex.Georocianu, plecînd din București „a încredințat textul fratelui său, student în medicină".

Iată de ce Traian Demetrescu îi scrie lui Al. Macedonski: „Sper că-l veți fi primit. Sînt foarte mulțumit de dispozițiunile D-voastră încurajatoare,

---

[5] I d e m (ms. cit.).
[6] I d e m (ms. cit.).
[7] I d e m (ms. cit.).
[8] *Scrisoare* din 22 aprilie 1884, Craiova (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(2)}{\times\times\times}$ plicul I)
[9] I d e m, (ms. cit.).
[10] I d e m (ms. cit.)
[11] *Scrisoare* din 8 mai 1884, Craiova (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(3)}{\times\times\times}$, plic I)

care mi le arătați" [12]. Dar nu întîrzie totuși să adauge: „Aș vrea să știu dacă nu vă obosesc toate aceste lucruri. Vă rog să credeți, Domnule Macedonschi că păstrez în orice loc modestia" [13]. Recunoștința lui Tradem pentru bună voința și înțelegerea lui Macedonski este fără margini. Ea va fi în permanență exprimată de poet, ori de cîte ori i se va ivi prilejul, de-a lungul vieții sale și va păstra același ton cald și vibrant pe care îl găsim în scrisoarea de față: „Primiți expresiunea înaltelor considerațiuni din partea aceluia care vă datorește o recunoștință eternă" [14].

Încurajat de atitudinea binevoitoare a maestrului, Tradem îndrăznește, pentru prima oară, să-i propuie o eventuală colaborare la revista „Literatorul". Iată de ce, o dată cu manuscrisul de versuri trimis pentru prefață, el adaugă: „Doresc a vă expedia și alte producțiuni de-ale mele pentru a fi publicate în revista „Literatorul". Vă rog arătați-mi de pot avea această permisiune; dar nu uită să menționeze: „Bineînțeles, îmi veți publica numai ce veți constata bun" [15]. Șase zile mai tîrziu, primind răspuns din partea lui Macedonski la scrisoarea din 8 mai 1884, Tradem își mărturisește nespusa bucurie pentru „prețuirea mereu crescîndă" a maestrului față de discipolul său și îl asigură de toată sinceritatea sentimentelor de recunoștință care i le poartă". Sentimentul meu... judecați-l născut dintr-o inimă senină" [16], îi scrie el lui Macedonski, o dată cu exprimarea bucuriei sale cu ocazia răspunsului primit. Tot cu acest prilej, Traian Demetrescu, făcîndu-și autocritica, răspunde unor observații ale lui Macedonski referitoare la versurile trimise: „Opiniunea D-voastră asupra versurilor mele e foarte dreaptă și m-a luminat", menționează el în această scrisoare. „Ce e drept vorbesc foarte mult de mine în versuri și aceasta *căci am simțit prea mult.* Am imitat, recunosc ideea din nemuritorul D-tale cap de operă « Noapte de Februarie » în poezia « Marieta », dar ea n-a fost publicată în nici o revistă, ci scrisă într-un moment de inspirațiune, unde mi-am forțat spiritul mai mult și n-am produs bun. Suprimați-o" [17].

Atît de mult este convins de eficacitatea intervențiilor critice ale lui Macedonski, încît poetul craiovean insistă: „Sfătuiți-mă oricînd și oriunde, căci consiliile D-tale îmi deschid drumuri de avînt" [18]. De altfel, și într-o scrisoare următoare celei din mai 1884, Traian Demetrescu își exprimă recunoștința pentru sinceritatea cu care Macedonski îi analizează versurile și i le cenzurează. „Poeziile ce le-am trimis, scrie el, sînt judecate foarte sincer. Îți mulțumesc. Strofa: *Fecioara se-ntinde* o știam deja că e rău zisă și aveam de gînd s-o rectific, lucru ce l-am strecurat din nebăgare de seamă. Povața

---

[12] Idem (ms. cit.)
[13] Idem (ms. cit.)
[14] *Scrisoare* din 22 aprilie 1884, Craiova, (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S - $\frac{22(2)}{\times\times\times}$)
[15] Idem (ms. cit.)
[16] *Scrisoare* din 14 mai 1884. Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(4)}{\times\times\times}$, plicul I).
[17] Idem (ms. cit.).
[18] Idem, (ms. cit.).

ce urmează, de a studia valoarea cuvintelor, e trebuincioasă și voi profita de dînsa“ [19].

Activitatea literară a lui Traian Demetrescu este în această epocă din ce în ce mai bogată. Pe lîngă versurile pe care le trimite regulat lui Macedonski, cu rugămintea de a fi citite și judecate cu severitate, scriitorul craiovean abordează și proza și cronica. „Îți voi trimite în curînd și proză să judeci dacă în această direcțiune am un pas sigur“ [20], scrie el lui Macedonski. Cuget la mai multe. Pe vacanțiune voi dispune de timp. În „Clopotul“, ziar local, am dat o cronică în care am anunțat volumul d-tale de poezii și cel de nuvele ale D-lui Stoenescu. Sînt iscălit cu pseudonimul *Fabio*“. Cu acest prilej aflăm pseudonimul de debut al scriitorului craiovean, la care se vor adăuga mai tîrziu: *Scrib*, *Miop*, *Ulpiu*, *Nerva*, *Longin* etc.

Am văzut că încă din prima scrisoare adresată lui Macedonski, datată 1884, aprilie 14, Traian Demetrescu întreba pe maestru dacă primește pentru lectură „și o piesă teatrală în versuri“, fără însă a da amănunte despre titlul piesei sau conținutul tematic al ei. Trei luni mai tîrziu, revenind asupra acestui subiect, Tradem face cunoscut lui Macedonski preocupările sale dramatice: „Actualmente lucrez la o dramă într-un act și în versuri, intitulată *Femeia*. În curînd voi termina-o și ți-o voi trimite. Mă găsesc sub bune inspirațiuni. [21] Dacă este vorba de una și aceeași producțiune teatrală deja menționată în scrisoarea anterioară, nu se poate ști cu certitudine, deoarece poetul nu indică titlul piesei în prima sa scrisoare. Întrucît însă în această scrisoare formula numai o întrebare vagă, pe care în ultima însă o precizează, sîntem înclinați a crede că este vorba de una și aceeași piesă. De altfel două săptămîni mai tîrziu, Traian Demetrescu comunică lui Macedonski. „Am terminat drama în versuri *Femeia*, despre care vorbeam în una din scrisorile mele. Vei primi-o în curînd“ [22].

Că în această perioadă Tradem este intens preocupat de creația dramatică se poate vedea și dintr-o altă scrisoare trimisă de el lui Macedonski, în care îi face cunoscut terminarea unei noi lucrări dramatice: „De curînd am terminat o dramă într-un act și în versuri *Ofticoasa*. Am fost sub frumoase inspirațiuni, așa că sper că voi putea zice: „N-am lucrat în zadar! Vei primi-o“ [23].

---

[19] *Scrisoare* din 26 mai 1884 (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(5)}{\times\times\times}$, plicul I).

[20] *Scrisoare* din 15 iunie 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(6)}{\times\times\times}$).

[21] *Scrisoare* din 24 iunie 1884. Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(7)}{\times\times\times}$).

[22] *Scrisoare* din 6 iulie 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(11)}{\times\times\times}$.

[23] *Scrisoare* din 27 iulie 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R S $\frac{22(8)}{\times\times\times}$ plic. I.

Într-una din scrisorile sale adresate lui Macedonski la Paris [24], îi face cunoscut că i-a trimis lui Stoenescu (de la „Literatorul") printr-un amic „o comedie originală într-un act", deci a treia încercare dramatică menționată de poet în corespondența sa cu Macedonski. Și tot în această scrisoare revine asupra piesei sale *Ofticoasa*, cu rugămintea de a i-o corija și trimite. Despre piesa mea *Ofticoasa* — scrie el — iată ce zic: știam de la început că voi compune-o cu greșeli, deoarece era prima încercare. Cu toate astea vreau s-o am. Cînd ai timp, semnalează-mi defectele cele mai mari. Eu voi corija mult. Voiesc s-o am, fiindcă e cea dintîi scriere a mea de teatru. Află că pentru teatru am multă dispoziție și voi mai scrie neîncetat pentru dînsa. Ah! cît aș vrea să fiu și eu autorul unui „3 Decembrie" a D-tale!" [25]

La 6 oct. 1884, poetul craiovean mai trimisese lui Macedonski, care se afla tot la Paris, o altă scrisoare prin care-l vestea că „cu poșta de astăzi vei primi într-un plic o scrisoare a mea teatrală"; deci a patra încercare dramatică a lui Traian Demetrescu. Două săptămîni mai tîrziu, probabil în urma unui răspuns negativ referitor la aprecierea maestrului despre încercările sale dramatice sau despre ultima, Traian Demetrescu îi scrie: „Piesa care ți-am trimis o știam palidă, dar eu tot nu disper: voi mai scrie încă și nu voi dispera dacă n-aș reuși la a zecea chiar. Odată trebuie să izbutesc. D-ta însă mi le vei trimete și voi mai corecta: pe *Ofticoasa*, după cum ți-am spus țin la ea, căci e prima încercare. Cît pentru cea de a doua, vom vedea".

Încrezător în vocația lui de scriitor dramatic, Traian Demetrescu stăruie mereu în încercări teatrale. Astfel într-o altă scrisoare [26] vestește pe Macedonski că lucrează la o comedie originală în versuri și îl roagă din nou să-i trimită prima lui piesă *Ofticoasa*. „De curînd scriu la o comedie originală în versuri — menționează el în această scrisoare. Terminînd-o vei primi-o. Te rog, fă tot posibilul a-mi trimite *Ofticoasa* cît de iute. Sper că după ce voi corija-o bine de tot, s-o public într-o broșură". Dar nu întîrzie să adauge: „se înțelege că aceasta nu-i decît o speranță". Și cu privință la o reflexie a lui Macedonski referitoare la această piesă, întreabă: „Apropo: ziceai într-o scrisoare că piesa aceasta nu se poate juca. Nu înțeleg de ce nu. Explică-mi".

Stăruind în această direcție, la sfîrșitul anului 1884, Traian Demetrescu vorbește despre febrila lui activitate dramatică: „Am terminat primul act din comedia: *Ce poate Arta*. În curînd și pe secundul. Ce mîhnit aș fi dacă mi-ar ieși slabă și această a treia încercare" [27] (probabil a treia din cele care poartă titlul: *Ofticoasa*, *Femeia*, *Ce poate Arta*, nu din cele scrise pînă atunci — *n.n.*). O jumătate de an mai tîrziu, Tradem îl informează pe maestru: „De

---

[24] *Scrisoare* din 3 dec. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(56)'}{\times\times\times}$ plic IV).

[25] *Scrisoare* din 21 sept. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(14)}{\times\times\times}$ plic I).

[26] *Scrisoare* din 27 noiembrie 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(21)}{\times\times\times}$ plic. I).

[27] *Scrisoare* din 9 dec. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(22)}{\times\times\times}$ plic II).

curînd am terminat o altă piesă: *N-aduce anul ce-aduce ceasul*, comedie originală, 1 act, în proză"[28] (deci a cincea piesă despre care vorbește poetul în corespondența sa cu Macedonski). E interesant de remarcat că Traian Demetrescu avea încredere deplină în talentul său. Din păcate însă, această încredere oarbă nu-l lăsa să vadă și natura acestui talent, căci nu e de ajuns să ia talent, ci se cere să ai talent pentru un anumit gen sau altul în literatură. Dacă Tradem a lăsat pagini, uneori antologice, în poezie și chiar în proza poetică, în teatru încercările sale nu au dat roadele scontate. Chiar mai tîrziu, cînd i se va reprezenta drama socială *Alexandru Renea*[29], scriitorul nu va putea atinge plinătatea realizărilor sale poetice.

Presupunînd că această muncă continuă de critică și îndreptare a pieselor pe care le trimitea lui Macedonski ar fi putut să-i răpească maestrului din timpul său prețios, Traian Demetrescu îi spune în altă scrisoare următoarele: „Cu piesele mele iată ce voi face cînd voi avea vreme: te rog nu-mi îndrepta versurile, lasă această sarcină asupra mea. D-ta vei critica numai. Și așa vei face cu orice scriere a mea: A critica ce vei găsi rău, și eu voi îndrepta"[30].

Scrisoarea din 27 iulie 1884 este importantă și pentru faptul că în ea se menționează prima întîlnire a poetului craiovean cu Al. Macedonski. În drum spre Paris, maestrul vorbește pentru prima oară cu Traian Demetrescu în gara Craiova cîteva minute, cît staționează trenul. În scrisoarea menționată Traian Demetrescu spune: „Cum de nu m-ați cunoscut la gară, d-ta care îmi aveai portretul și eu te-am cunoscut? Nu-mi aduc aminte la cine-ți văzusem din treacăt, cum se zice, fotografia d-tale și de atunci îți aveam figura în ochi. De ce nu-mi trimiți și d-ta fotografia? Te rog trimite-mi-o".

Impresia pe care întîlnirea cu Macedonski a făcut-o asupra poetului craiovean e covîrșitoare. Ea este de altfel menționată de acesta cu ani în urmă, în revista „Peleșul" din 1888: „Trenul de la București sosea pe la

---

[28] *Scrisoare* din 18 iunie 1884. Cva. (ștampila poștei) (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(59)}{\times\times\times}$).

[29] Piesa *Alexandru Renea*, dramă socială în trei acte, de Traian Demetrescu a fost reprezentată pe scena Teatrului Național din Craiova în seara zilei de 7 dec. 1888, avînd următoarea distribuție: I. Fărcășanu, Bobescu, N. Popescu, Nicolau, Maria Theodorini, Tănăsescu, Anestin, Eugenia Alexandrescu ș.a. (vezi ziarele: „Dreptatea" [Craiova], „Olteanul" [Cva.], „România liberă" [București], „România" [Buc.] din 1888). Piesa a mai fost anunțată și pentru a doua reprezentație „dar cu două ore înainte de a se juca a fost oprită de comitetul teatral", după cum anunță ziarul „Olteanul" din Craiova (10 dec. 1888), reedintîndu-se astfel povestea pieselor de teatru ale lui Alecu Russo: *Băcălia ambițioasă* și *Jicnicerul Vadră* sau *Provincialul la Teatrul Național*, interzise și confiscate de cenzura vremii. Ca și piesele lui Alecu Russo, nici piesa lui Traian Demetrescu nu a mai putut fi găsită pînă azi. Din cele relatate de sora poetului, reiese că reprezentația piesei a fost interzisă de cenzură, iar textul ei împreună cu alte acte ale teatrului, au fost confiscate de autorități în urma unei descinderi. Și la Traian Demetrescu însă, ca și la Alecu Russo, subiectul piesei poate fi reconstituit din dările de seamă ale cronicarilor teatrali apărute imediat după reprezentație, una în ziarul „Dreptatea" din Craiova (9 dec. 1888), alta în ziarul „Olteanul" tot din Craiova (10 dec. 1888), și a treia în „România liberă" din Buc.

[30] *Scrisoare* din 13 noiembrie 1884, Cva. (ms. Oibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(54)}{\times\times\times}$ pl. I)-

trei ore. Așteptam pe peronul gării, nerăbdător, timid și cu inima în prada unor tremurări de emoțiune ce mă scuturau. Cînd cele trei bătăi de clopot și fluieratul lung al mașinei vesti apropierea trenului, știu numai atît că m-am privit de la picioare pînă la piept dacă-mi sînt hainele potrivite pe corp ; apoi ochii mi s-au oprit deodată în ochii unui om ce privea pe fereastra deschisă a unui vagon de clasa I, și m-am apropiat de el. Nu știu cine mă împingea, știu că acei ochi, vii și frumoși sub sticlele lor de miop, mă chemau. Poetul s-a dat jos din vagon însoțit de femeia sa, D-na Anna Macedonski. Ne-am cunoscut, nu ne-am vorbit decît puțin, căci trenul se grăbea să-și urmeze goana lui neîntreruptă. M-am întors de la gară acasă plin de impresiuni ce mi-e cu neputință să le descriu“ [31].

Tot covîrșitoare este și bucuria pe care o simte Trademe atunci cînd primește portretul lui Macedonski, pe care acesta i-l trimite de la Paris. „Te-aștepți să-ți descriu nespusa bucurie pentru primirea portretului? Nu pot. E o voce în asemenea minute, o voce care vorbește adînc, sublim, dar e o voce mută, lipsită de exclamațiuni, de țipete ; e o voce care n-o aude urechea, însă o înțelege numai inima, căci această voce e inima, e licărirea divină dată omului de D-zeu. Înțelege-mă, căci ești poet!“ [32]. În tovărășia portretului trimis de Macedonski, Traian Demetrescu se simte fericit și uneori, singur în odaie, la gura sobei, sorbind din ceai, își poartă visurile spre viitor. Idei noi îl frămîntă și caută un sprijin pentru a le putea realiza. Vrea să întreprindă un studiu general asupra tinerilor scriitori moderni în frunte cu Macedonski, să facă un studiu comparativ între epoca lui Alecsandri și epoca Macedonski, altul despre Eminescu, Macedonski, Scrob, Duiliu Zamfirescu, Th. Stoenescu, Delavrancea ș.a., într-un cuvînt, scopul lui este acela de a se deda pe tărîmul criticii [33].

Publicarea de către Macedonski a unor poezii ale lui Traian Demetrescu în revista „Literatorul“ îi dă curaj poetului craiovean să mai trimită, pe lîngă manuscrisul pentru prefațare și alte poezii, pentru a fi publicate. Astfel prin scrisoarea din 6 iulie 1884, Trademe face cunoscut lui Macedonski că i-a trimis poeziile *Laura*, *Stoluri de gînduri*, *Adeseori și Viitor*, adăugînd : „Sper că și în numărul viitor îmi vei publica“.

În căutarea unui titlu pentru volumul său de versuri care urma să apară, Traian Demetrescu se adresase deja lui Macedonski cu o lună înainte, rugîndu-l să i-l găsească [34]. Revenind asupra acestei rugăminți, poetul îl întreabă dacă i l-a găsit : „Te rugasem să găsești un titlu pentru poezii. L-ai găsit?“ [35]. O dată

---

[31] *Alexandru Macedonski*, amintiri personale „Peleșul“, 5, 1888, reprodus și în „Literatorul“ din 20 februarie 1899.

[32] *Scrisoare* din 11 sept. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(13)}{\times\times\times}$).

[33] *Scrisoare* din 27 noiembrie 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(21)}{\times\times\times}$).

[34] *Scrisoare* din 24 iunie 1884, Cva. (ms. cit.).

[35] *Scrisoare* din 27 iulie 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(8)}{\times\times\times}$).

cu scrisoarea pe care Macedonski, aflat acum la Paris, o adresează lui Traian Demetrescu la Craiova, maestru îi trimite textul manuscrisului de poezii și prefața pe care Trademn i-o solicitase. Cuvintele elogioase prin care Macedonski prezintă volumul de debut al poetului craiovean depășesc așteptările lui Traian Demetrescu. De aceea, îi răspunde în termenii următori: „Îți mulțumesc, de o mie de ori îți mulțumesc. Prefața d-tale e de ajuns ca să facă reputațiunea operei mele“ [36]. Iar în altă parte, mărturisește: „Manuscrisul prefeței e un scump suvenir“ [37]. Într-adevăr în prefața menționată, Macedonski îi acordă lui Traian Demetrescu un loc de frunte printre cei care scriu, ridicîndu-se“ mai presus de mediocritățile veșnic nevîrstnice“. Rupîndu-se de „școala trecutului literar al țării“, Traian Demetrescu este revendicat de Macedonski școlii care promova „poezia socială“, reprezentată prin revista „Literatorul“, școală „din care fac parte — așa cum spune Macedonski — atîția tineri de valoare“.

Lăsînd la o parte unele pasaje bombastice ca: „Noi poezii, pe care autorul v-a poleit cu aurul iluziunilor sale“ sau: „deschideți aripile voastre împestrițate cu albastru și cu roșu și zburați supt cerul tinereții, supt soarele celor 17 ani ai autorului vostru“ etc.... vom reține totuși faptul că un conducător de școală literară și poet consacrat ca Macedonski sesiza, încă de la început talentul poetului Traian Demetrescu, recunoscîndu-i „atmosfera răpitoare“, „parfumul de suavă tinerețe“, „limba naturală și curată“, „precum și versul“ puternic meșteșugit“ al poeziilor sale.

Cu toate speranțele pe care poetul și le pune în apariția primului său volum în luna august („Volumul încep a-l pune sub tipar“ scrie el lui Macedonski [38], zece zile mai tîrziu, Traian Demetrescu comunică maestrului: „Află că Samitca, cu toată bunăvoința ce-mi arată nu poate a-mi scoate volumul decît în octombrie. El a voit să plătească unei tipografii ca să-l imprime în septembrie, ba încă a oferit sume importante; cu toate astea zadarnic orice, căci toate imprimeriile sînt ocupate în această lună. Nu-ți poți închipui nerăbdarea mea. Dar ce trebuie să fac alta decît a fi pacient. În orice caz cred că această întîrziere nu-mi va fi dezavantajoasă. Ce zici?“ [39] Cu acest prilej, Traian Demetrescu îi descrie lui Macedonski formatul și hîrtia volumului ce urma să apară la tipografia Samitca din Craiova: „Formatul opului meu — scrie el — e ca volumul de poezii a lui Alfred de Musset, iar hîrtia nu lasă nimic de dorit. Deocamdată se va tipări numai 500 de exemplare“ [40].

---

[36] *Scrisoare* din 17 aug. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(9)}{\times\times\times}$ pl. I).

[37] I d e m (ms. cit.).

[38] I d e m (ms. cit.).

[39] *Scrisoare* din 27 aug. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(10)}{\times\times\times}$ plic I).

[40] *Scrisoare* din 6 iulie 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(11)}{\times\times\times}$ plic I).

În cursul lunii septembrie, luînd cunoștință de un articol al lui Macedonski, publicat în „Le Courier International", în care, printre alții, vorbește și despre Traian Demetrescu, acesta îi exprimă încă o dată nemărginita lui dragoste și recunoștință față de acela care nu pierde niciodată prilejul de a pune în lumină calitățile artistice ale poetului craiovean. „Am citit articolul — scrie Tradem — unde mi se face deosebită onoare de a fi citat printre poeții de înalt merit, și cînd am ajuns cu privirile de numele meu, am simțit că sufletul meu zbura supt impresiunea unui avînt de tinerețe tocmai la Paris, în Bulevardul Bonne Nouvelle, nr. 8, lîngă d-ta. Și cînd s-a întors, îmi spuse că fața d-tale era luminată de senina recunoștința".

Modestia care l-a caracterizat întotdeauna pe poetul *Sensitivelor*, îl face și de data aceasta să adauge: „Crede-mă că eu, tînăr încă, aș fi voit să fiu citat în urma lui Șerbănescu și Stoenescu. Și sora mea Modestia m-a și rugat să-ți mulțumesc că ai recunoscut ceea ce recunosc. Numele meu pus lîngă *un nume însemnat* e destul de mulțumit. Nu e vorbă, un jurnal de valoarea acestuia (e vorba de „Le Courrier International" — *n.n.*) n-o să însereze vreo mediocritate [41]. De altfel, poetul își mărturisește modestia sa încă din iulie 1884 cînd, mulțumind lui Macedonski pentru încurajarea pe care i-o acorda debutului său literar, îi scria: „Îți mulțumesc adînc de atențiunea ce arăți pentru începutul meu literar. Fii sigur, iubite poet și literat, că dacă îmi prezici un viitor bun, nu-mi voi înăbuși creierii de îngîmfare, ci voi lucra în tot supt aflnta aripă a modestiei" [42].

La 21 sept. 1884, Traian Demetrescu îi face cunoscut, printre altele lui Macedonski apariția „fără *dar* și *poate*" a volumului de poezii la Samitca în luna octombrie" și îi mulțumește pentru că are în gînd să-i traducă în limba franceză o poezie de a sa. Totodată îi mărturisește adînca lui mîhnire de a nu putea reuși în proză. „Sînt necăjit scrie el — Nu știu în cîte rînduri am încercat să scriu proză și nu reușesc. Și spre consolare îmi zic uneori: „Ai vreme încă" [43]. Tot cu acest prilej, Traian Demetrescu își exprimă bucuria la vestea că în curînd Macedonski și va expedia piesa trimisă de el, pentru a fi judecată și adnotată de maestru. Și pentru că, probabil, Macedonski cu spiritul lui caustic făcuse unele aprecieri usturătoare la adresa dramaturgului debutant, Traian Demetrescu adaugă: „Ah!... Domnule Macedonski, îmi arunci sarcasme, iar nu glume. Bine. Dar ce necaz are să-ți fie, cînd îți voi mărturisi că sarcasmele d-tale sînt niște ghimpi fără vîrf. Nu vezi d-ta că eu aflu în aceste sarcasme bunătatea inimii d-tale... Îmi vorbești cu vocea sufletului d-tale de poet, care mă înveselește, mă face fericit" [44].

---

[41] *Scrisoare* din 21 sept. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(14)}{\times\times\times}$ pl. II).

[42] *Scrisoare* din 6 iulie 1884, Craiova (Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(11)}{\times\times\times}$ plicul I).

[43] *Scrisoare* din 21 sept. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(14)}{\times\times\times}$ plicul II).

[44] I d e m (ms. cit.).

O săptămînă mai tîrziu, Traian Demetrescu vestea pe Macedonski despre marele eveniment al vieții sale literare *apariția primului său volum de versuri*. „Poeziile mele s-au tipărit — scrie Tradem ți le trimit peste cîteva zile. Deocamdată ți le trimit simple, mai tîrziu, legate. Saul (e vorba despre editorul Saul Samitca din Craiova — *n.n.*) e mulțumit, cum nu-ți pot spune, că a putut să mi le editeze — bine care nu-l voi uita niciodată“ [45].

După ce îi vorbește mai pe larg despre preocupările lui în legătură cu editorul Samitca („Dę curînd a început să facă o colecțiune de poezii, fabule etc. pentru clasele primare. A lăsat lucrarea pe seama mea. Voi pune și poezii de ale d-tale, Stoenescu etc. Afară de asta m-a rugat să fac o prefață pentru această carte folositoare pentru băieții din școlile primare“), referindu-se din nou la volumul său de poezii de curînd apărut, Traian Demetrescu, adaugă: „Vei vedea cum sînt tipărite poeziile mele. Mi se par(e) frumoase. Am schimbat vreo două cu altele publicate în „Literatorul“ [46]. Interesant pentru istoria noastră literară este deci faptul — necunoscut pînă acum — *că volumul de „Poezii“ a lui Tr. Demetrescu apare în 1884*, iar nu cum se menționează pretutindeni — de altfel ca și pe coperta cărții — 1885 (probabil aceasta din motive editoriale). Tot o contribuție pozitivă la elucidarea unor erori de date am adus, cu ani în urmă, la fixarea datei de naștere a poetului *3 noiembrie 1866*, iar nu 5 decembrie 1866, cum se afirmase pînă atunci. Certificatul de naștere nr. 1213 din 3 noiembrie 1866 al Primăriei comunei Craiova, în posesia căruia sîntem, atestă acest lucru.

Într-o scrisoare trimisă lui Macedonski, imediat după apariția volumului *Poezii*, Traian Demetrescu îl ține în curent cu ecoul stîrnit în presa locală sau din țară. „Ziarele din localitate « Olteanu », « Carpații » și « Clopotul » scrie el — au anunțat aparțiunea volumului meu. Toate au menționat: « Prefață de D. Al. Macedonski ». « Clopotul » vorbește ceva. Îți trimit acel număr. Celelalte promit a face o dare de seamă asupra lor. Petre Chițu mi-a promis că se va ocupa de el; Romanescu și alți bărbați de merit sînt încîntați. Prefața d-tale e în gura tuturor. Toți o găsesc prea frumoasă. Numele d-tale e trecut din buză în buză cu admirațiune...“ [47]

Dar, probabil, neplăcut impresionat de felul cum publicul românesc, din vremea aceea, nu se grăbea să cumpere literatura originală autohtonă, poetul adaugă: „Dar... țara românească, tot țara românească. Puțini care știu să aprecieze și mai puțini care cu părere bună aleargă să cumpere o carte românească. Nu-ți poți închipui ce influență au producerile străine asupra noastră. Cu durere privesc aceasta!“ [48] Dezgustat de acest cosmopolitism care bîntuie România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea Traian Demetrescu gă-

---

[45] *Scrisoare* din 15 oct. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(18)}{\times\times\times}$ plicul II).

[46] *Scrisoare* din 15 oct. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(18)}{\times\times\times}$ plicul II).

[47] *Scrisoare* din 22 oct. 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(19)}{\times\times\times}$ plicul II).

Scrisoare din 22 oct. 1884, Cva. (ms. cit.).

seşte totuşi destulă putere în a crede în triumful talentului său care începuse să se afirme. „Totuşi — scrie el — debutul meu pare a-mi ridica meritul şi a mă face cunoscut în lumea adevărată literară".

Interesant e şi faptul că poetul, deşi visător, ştia totuşi să nu se desprindă cu totul de relaţiile înconjurătoare. El îşi dădea perfect seama că publicitatea unei opere literare este absolut necesară, că facilitatea circulaţiei sale în cercul cunoscătorilor şi mai ales al ziarelor şi revistelor, care ar fi putut vorbi despre ea constituie o primă asigurare de succes a operei respective. Iată de ce Tradem se ocupă îndeaproape şi de acest îucru. „Am trimis la multe ziare — scrie el lui Macedonski. Cred că unele vor vorbi cîte ceva, altele le vor anunţa şi altele... vor tăcea. Însărcinează pe Dl. Stoenescu (coodirectorul revistei „Literatorul" — *n.n.*) să-ţi trimită jurnalele care vor zice ceva, şi d-ta îmi vei spune. Te rog, fă aceasta. Lui G. Ghiţu îi voi trimite un volum însoţit de o scriere. Voiesc a trimite şi lui Ureche, Sion, Alecsandri, dar nu le ştiu adresele. Ce zici? mai spune-mi la ce persoane însemnate să mai trimet. Negreşit" [49].

Într-o altă scrisoare [50], Traian Demetrescu informează de asemenea pe Macedonski despre acelaşi ecou al apariţiei volumului *Poezii* în presa din ţară. „Volumul meu de poezii e încă în gurile craiovenilor. Ziare au vorbit multe de el şi toate, foarte bine despre dînsul, dar nu le am pe toate. Prietenii mi-au spus. Nu am decît revista « Arta » care anunţă apariţia lui şi îl recomandă cititorilor cu cuvintele: « Nu avem expresiuni mai pline de laudă decît ce zice Dl. Macedonski, redactorul revistei „Literatorul" » şi cunoscut critic literar (şi reproduce un pasagiu din prefaţă). Apoi, « Noua Revistă » îl anunţă cu cuvinte de laudă; şi altele cîteva — n-am ocaziune să-mi cadă toate jurnalele în mînă. Pentru aceasta am rugat pe D. Stoenescu să-mi spuie, căci la revista « Literatorul » cred că vin toate ziarele din ţară".

★

În succinta prezentare a corespondenţei *inedite* dintre Traian Demetrescu şi Alex. Macedonski dintr-un singur an (1884), am încercat să desprindem numai unele aspecte din complexitatea fenomenelor de ordin literar şi psihologic pe care le prezintă acest schimb de scrisori şi anume: dragostea şi recunoştinţa lui Traian Demetrescu faţă de Alex. Macedonski, preocupările dramatice ale scriitorului craiovean, încrederea în vocaţia lui literară şi modestia lui, apariţia primului său volum de versuri şi ecoul acestei apariţii, coordonate care reflectă o nouă lumină asupra omului şi poetului Traian Demetrescu. Dragostea şi recunoştinţa lui faţă de maestrul Macedonski conturează mai bine fondul sufletesc al omului care a luptat consecvent toată viaţa sa pentru cauza celor umili şi nedreptăţiţi şi pentru triumful poeziei

[49] *Scrisoare* din 22 noiembrie 1884, Cva. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(19)}{\times\times\times}$ plic II).

[50] *Scrisoare* din 13 noiembrie 1884, Cv. (ms. Bibl. Acad. R.S.R. S $\frac{22(54)}{\times\times\times}$ plic IV).

sociale. Preocupările sale dramatice sînt o dovadă a polivalenței talentului său literar care, încă de la început s-a manifestat în mai toate genurile literare: poezie, proză, teatru, polemică, pamflet, studii, cronică dramatică și cronică literară.

Interesul pe care poetul îl acordă studiului și formării sale intelectuale atestă concepția serioasă a creatorului care nu vede în opera de artă doar un simplu joc al fanteziei, ci în același timp, și în bună măsură, și rezultatul unei culturi adînci și sistematice.

Încrederea poetului în talentul său atestă justa apreciere a posibilităților sale artistice, fără a se împăuna însă cu merite pe care nu le are, pentru că, așa cum el însuși mărturisește, niciodată nu-și va „înăbuși creierii de îngîmfare ci va „lucra tot timpul subt sfînta aripă a modestiei“ [51]. Ecoul pe care apariția volumului său de *Poezii* îl are în presa vremii, confirmă și mai mult că aceste poezii răspundeau unei cerințe a epocii, vestind ivirea unui adevărat poet la orizontul literaturii noastre.

Spațiul limitat nu ne-a îngăduit să stăruim însă și asupra altor aspecte tot atît de importante din viața intimă și literară a scriitorului, ca: temperamentul său poetic, preocupările lui critice, părerile lui despre poezie și poeți, dezvăluirea gîndurilor sale intime în legătură cu unele probleme și discuții sau poziții literare, aspecte care completează profilul psihologic și literar al scriitorului. De asemenea, poziția lui față de unele amiciții sau inamicități literare din epoca respectivă sau valoarea cultural-informativă a acestei corespondențe.

Deisugr, toate aceste aspecte își găsesc dezvoltarea și interpretarea lor științifică în studiul mai amplu pe care l-am consacrat corespondenței respective cu implicații și filiații în viața noastră politică și literară, studiu în curs de apariție la E.P.L. Acum, am încercat numai să deschidem o fereastră spre orizontul larg și frămîntat al vieții și operei aceluia care avea să devină mai tîrziu poetul delicat al „Sensitivelor“ și — în egală măsură — poetul antimonarhic din *Nunta de argint* și *Cronici parlamentare*.

---

[51] *Scrisoare* din 6 iulie 1884, Craiova (ms. cit.).

VALORIFICAREA MATERIALULUI LOCAL ÎN LECȚIILE DE ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

Unul din fenomenele cele mai caracteristice ale cercetării științifice în domeniul învățământului îl constituie astăzi, fără îndoială, intensificarea efortului de inovare a metodelor și procedeelor didactice. Cercetătorii în acest domeniu sînt de acord că școala se află într-o situație dificilă, din cauza decalajului ce s-a creat între creșterea continuă a volumului de cunoștințe și deprinderi ce se cer însușite de către elevi și ritmul mai lent al dezvoltării posibilităților de asimilare.[1]

Această realitate ridică în fața școlii noastre probleme deosebit de complexe în ceea ce privește transformarea sistemului de mijloace tradiționale didactico-metodice sau a modernizării învățămîntului.[2] Trebuie însă precizat că prin modernizarea învățămîntului nu trebuie să înțelegem numai utilizarea mijloacelor tehnice actuale, ci și valorificarea maximă a tuturor resurselor pe care metodele tradiționale ni le pun la dispoziție.[3]

Problema cea mai importantă a didacticii actuale este aceea a „activizării" elevilor, a antrenării lor intense în procesul de învățămînt, transformîndu-i în factori activi ai propriei lor dezvoltări și desăvîrșiri.[4] De aceea se cer căutate și introduse mai numeroase și mai variate forme de activitate în cadrul lecției, valorificîndu-se toate „rezervele interioare" pe care le posedă didactica.

Se știe că una din cerințele obiective ale procesului de învățămînt este folosirea materialului intuitiv — a materialului didactic în general — care are rolul de a întreține „un anumit *tonus* al reacțiilor de orientare, ceea ce ajută menținerii mai îndelungate a atenției, prevenind apariția oboselii"[5]. Cînd materialul intuitiv comportă și alte atribute, decît cel pur demonstrativ, de exemplu este legat de actualitate sau de mediul apropiat al elevului, efectele lui instructiv-educative sînt și mai puternice. De aceea în școală materialul intuitiv general este tot mai frecvent înlocuit cu mult succes de cel local într-o serie întreagă de discipline: științele naturii, geografie, economie politică, socialism știin-

---

[1] A se vedea în această chestiune articolele: Stanciu Stoian, *Didactica — domeniu de creație.* În „Gazeta învățămîntului" din 18 martie 1966; Anghel Manolache, *Didactica-domeniu de creație* în „Gazeta învățămîntului" din 25 martie 1966.

[2] Stanciu Stoian, *Probleme ale modernizării învățămîntului.* În „Revista de pedagogie" 1967, nr. 3, p. 3—12; N. Radu, *Tradiție și inovație în procesul de învățămînt.* În „Gazeta învățămîntului" 13 ianuarie 1967, p. 1—3.

[3] Cf. Emil Păun, *Cîteva cuvinte fundamentale.* În „Gazeta învățămîntului" din 8 aprilie 1966; A. Dancsuly, *Cercetarea aprofundată a prodcesului de învățămînt.* În „Gazeta învățămîntului" din 21 aprilie 1966.

[4] Cf. D. Salade, *Perspective optimiste.* În „Gazeta învățămîntului" din 15 aprilie 1966.

[5] A. Chircev (și alții), *Pedagogia*, ed. a III-a, 1964, p. 114.

ţific. Cît priveşte studiul istoriei patriei, cel mai apropiat de istoria literară, avem chiar şi unele încercări de teoretizare şi generalizare a experienţei unor cadre fruntaşe [6].

Pe linia acestui deziderat, am încercat şi noi să folosim material local în lecţia de istorie literară ca mijloc de activizare a elevilor şi să expunem sumar în acest articol concluziile cu caracter de generalizare, rezultate din munca la clasă în Şcoala generală nr. 9 şi la Liceul „G. Lazăr" din Sibiu.

★

Prin material local de istorie literară înţelegem toate mărturiile referitoare la viaţa şi opera scriitorilor, legaţi într-un fel sau altul de localitatea respectivă. Aceste mărturii pot fi nume de localităţi şi de străzi, muzee şi case memoriale, plăci comemorative, statui, apoi lucrări tipărite, manuscrise, scrisori, fotografii, obiecte personale, amintiri scrise şi orale.

În privinţa aceasta Sibiul dispune de un material literar deosebit de bogat. El se referă în primul rînd la scriitorii care şi-au desfăşurat o parte din activitatea lor în oraşul nostru, cum sînt I. Slavici, G. Coşbuc, O. Goga, I. Agîrbiceanu şi L. Blaga, iar în al doilea rînd la scriitorii care au făcut popasuri mai scurte în Sibiu pentru studii sau alte activităţi temporare, scriitori a căror serie este destul de mare: D. Golescu, A. Mureşanu, G. Bariţiu, Al. Odobescu, N. Eminescu, Şt. O. Iosif şi mulţi alţii. În al treilea rînd avem material ce se referă la scriitorii care şi-au tipărit opere în Sibiu sau de la care se păstrează aici manuscrise, corespondenţă, fotografii: Eliade Rădulescu, V. Alecsandri, Al. Vlahuţă, I. L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu. Mai pot fi asimilate acestui material şi principalele reviste literare, exemplare din vechile cărţi româneşti, ediţiile princeps ale clasicilor noştri pe care le aflăm în bibliotecile din localitate: Biblioteca orăşenească din Sibiu, a Muzeului Brukenthal, a Institutului teologic, a Arhivelor statului, a Liceului „G. Lazăr".

Bine înţeles că în biblioteci materialele de istorie literară se află într-o formă neprelucrată şi, în majoritatea lor, nici nu pot fi împrumutate în afara instituţiilor respective. Pentru ca aceste bunuri culturale să devină „materiale didactice" ele trebuie studiate, selecţionate, prelucrate, multiplicate şi adaptate condiţiilor de folosire în clasă, alcătuindu-se extrase, fotocopii, planşe, albume. Munca în această direcţie cuprinde mai multe etape succesive. Prima o constituie acumularea materialului prin cercetarea directă a surselor amintite. A doua etapă, care trebuie să înceapă curînd după prima şi apoi să se desfăşoare concomitent cu ea, este sistematizarea materialului, folosind procedee, care să permită găsirea imediată a datelor de care avem nevoie, dar să ofere şi posibilitatea de a se integra noi materiale: ex. plicuri, dosare, cartoteci. A treia etapă este includerea materialului local în lecţiile de istorie literară. În această etapă trebuie să acordăm o mare atenţie selecţiei şi dozării materialului local — în funcţie de programă, manual, vîrstă — pentru a nu supraîncărca elevii. A patra etapă a acestei munci o constituie folosirea materialului local în activitatea extraşcolară. Ea începe de obicei mai

---

[6] Petre I. Roman, *Valorificarea în clasă a cercetărilor de istorie locală*. În „Studii şi articole de istorie", vol. VI, 1964, p. 375—387; Paul D. Popescu, *Folosirea materialului de istorie locală pentru educarea elevilor în spiritul patriotismului socialist şi al internaţionalismului proletar*. În culegerea „Lecturi pedagogice", 1964, p. 38—73; C. Göllner, *Folosirea elementelor de istorie locală în activitatea şcolară*. Comunicare la S.S.I.F. Filiala Sibiu, în 2 martie 1961.

tîrziu, deoarece e nevoie de o acumulare a unei anumite cantităţi de date, fapte şi informaţii. Pentru a avea succes în folosirea materialului local de istorie literară, profesorul trebuie să fie, înainte de toate, „un pasionat cercetător al bibliotecilor şi al arhivelor, un îndrăgostit de oraşul şi de regiunea sa, un om care nu scapă nici un prilej de a afla date noi şi de a le transmite şi altora“ [7].

Cînd şi cum să folosim materialul local de istorie literară? În această privinţă indicaţiile sînt aceleaşi ca pentru orice material didactic în general. Îl folosim după necesităţi, împrejurări şi etape felurite. În primul rînd trebuie să ţinem seama de vîrsta elevilor, în funcţie de care vom doza materialul, atît din punct de vedere cantitativ, cît şi din punct de vedere al accesibilităţii lui. Căci dacă importanţa folosirii acestui material rămîne aceeaşi şi aceleaşi sînt principiile după care ne conducem, în schimb materialele, metodele şi procedeele variază după vîrsta elevilor şi nivelul lor de pregătire.

Materialele bine selecţionate pot fi amintite şi elevilor din cl. V-VIII — mai ales în ultimele două clase — în cadrul sumarelor biografii ale scriitorilor. De exemplu elevilor din Sibiu li se pot da astfel de materiale la Eminescu, Slavici, Coşbuc, Agîrbiceanu. În primul rînd se precizează anii cînd au locuit scriitorii respectivi în Sibiu şi eventual date în legătură cu operele create aici. Astfel la Eminescu este suficient dacă amintim că a terminat clasa a III-a la liceul din Sibiu (1864), că a poposit pentru cîteva săptămîni în toamna anului 1866, venind din Blaj, şi trecînd munţii pe la Răşinari, a revenit cu trupa lui M. Pascaly în iunie 1868, cînd a locuit în casa din str. 1 Mai, pe care se află fixată placa comemorativă. Iar dacă timpul permite se pot citi şi mici extrase din amintirile contemporanilor, care au înregistrat trecerea lui Eminescu prin Sibiu: Ion Mihu, N. Densuşianu şi Ieronim Bariţiu. [8] La Coşbuc se vor indica anii petrecuţi la Sibiu în redacţia „Tribunei“ (1887—1889) pe care poetul însuşi îi consideră ca cei „mai rodnici ai vieţii“ sale, precum şi faptul că aici la Sibiu au fost scrise aproape toate poeziile din primele două volume *Balade şi idile*, *Fire de tort*. La Ion Agîrbiceanu, din care se studiază în clasa a VII-a *Fefeleaga* — fără să se dea în manual nici un fel de date biografice — se poate aminti perioada de activitate de la Orlat (1910—1916), cînd a scris cea mai importantă operă a sa, romanul *Arhanghelii*, al cărui manuscris se află la Biblioteca orăşenească din Sibiu, precum şi perioada mai lungă, cînd a locuit în acest oraş (1940—1945), în casa ce se află pe actualul Bulevard al Victoriei. În astfel de lecţii folosirea materialului local se impune cu necesitate, întrucît mulţi elevi cunosc unele materiale şi aşteaptă să le completeze cu noi date de la profesor. Ocolirea lor poate da elevilor inpresia de dezinteres şi lipsă de convingere din partea educatorului.

Datele sumare, folosite la clasele V—VIII, trebuie să fie amplificate în lecţiile intro ductive din şcoala medie referitoare la viaţa şi activitatea scriitorilor studiaţi. Cu această ocazie se va insista mai ales asupra influenţei pe care mediul social-cultural din Sibiu a avut-o în orientarea literară a unor scriitori, cum sînt Slavici şi Coşbuc, în a căror activitate s-a resimţit influenţa colectivului redacţional al „Tribunii“. În orice caz „realismul poporan“ al lui Slavici nu poate fi înţeles de elevi fără o mai amănunţită prezentare a obiectivelor urmărite de ziarul „Tribuna“, după cum în caracterizarea „poetului ţărănimii“ nu putem face abstracţie de legătura lui Coşbuc cu satele mărginene: Sălişte, Sibiel, Gura Rîului, unde şi-a scris multe din poeziile sale. Prezentarea unor fotografii reprezentînd

[7] Paul D. Popescu, *op. cit.*, p. 73.
[8] Gh. Pavelescu, *Eminescu la Sibiu*. În „Limbă şi literatură“, vol. IX, p. 19.

de exemplu „grup de tribuniști", „Coșbuc în perioada Tribunei", publicate în monografia lui Pompiliu Marcea despre I. Slavici, [9] sau „Sibianul Coșbuc", publicată de G. Scridon [10], casa în care a locuit Coșbuc la „Popa Necșa", pe strada Bisericii din Groapă [11], etc. pot stimula de asemenea interesul elevilor. Dar materialul poate fi încă îmbogățit cu fotografii reprezentînd grădina Popii Manta din Gura Rîului, unde petreceau adesea „tribuniștii", cu amicii lor, sau a locului numit „Hodrea", unde îi plăcea lui Coșbuc să se refugieze în momentele de creație și unde probabil a scris minunata „Nuntă a Zamfirei", dar și versurile „Pe umeri pletele-i curg rîu". Folosind și amintirile contemporanilor — Ion Slavici, Bogdan-Duică, Enea Hodoș, O. Goga și mulți alții — putem reconstitui în fața elevilor o imagine vie a lui Coșbuc din perioada sibiană. [12] Iar ca încheiere putem citi un fragment din articolul „G. Coșbuc la Sibiu", publicat de G. Scridon în ziarul „Flacăra Sibiului": „Aici și-a petrecut marele cîntăreț, cei mai frumoși și mai bogați ani ai vieții lui. Tot și toate vorbesc despre măreața, dar modesta lui trecere: străzile din centru, str. Cimitirului, unde a locuit într-o modestă casă, aleele fermecătoare de Sub Arini, Dumbrava. Totul te îmbie la dragoste față de memoria acestui cîntăreț, care a adus în atmosfera sobră a Sibiului de altă dată optimismul și viața gîlgîitoare a satului... Inima lui tînără, caldă, generoasă, bate sub Arini, în Dumbrava, la gura Rîului... Inima lui bate în a noastră a tuturor, a celor, care iubim viața, așa cum marele cîntăreț a iubit-o. Și de aceea cînd străbatem aceste minunate locuri ale patriei noastre, astăzi pline de o nouă viață, întotdeauna ne aducem aminte că pe aici a trecut și el, și i-au rămas amintirile ca o taină mare și veșnică" [13]. Citirea directă a unor astfel de fragmente produce o impresie mai puternică asupra elevilor, le fixează mai bine ideile și are un efect educativ mai mare. Cînd textele sînt prea lungi trebuie să rezumăm materialul, citind direct numai cîteva rînduri mai semnificative.

Bineînțeles că pentru unii scriitori materialul local este mai sărac. Dar nu cred să existe nici un scriitor, prevăzut în programa analitică, despre care să nu găsim ceva deosebit în bibliotecile din localitate: fotografii, manuscrise, scrisori sau ediții princeps. În acest caz materialul local este amintit mai mult în trecere, sub formă de paranteze sau apoziții dezvoltate. De exemplu la Șt. O. Iosif se va spune că a terminat liceul la Sibiu, prezentîndu-se eventual chiar un extras din matricola aflată la Liceul „G. Lazăr", sau fotografia casei în care a locuit în strada Constituției. Se va aminti copilăria poetului petrecută în satul bunicilor — Brașov — unde a cunoscut mai bine folclorul, alături de minunata bunică, „cu ochii mici și calzi de duioșie". În legătură cu importanta activitate de traducător a lui Iosif, se va preciza că la Biblioteca orășenească se păstrează manuscrisul traducerii operei *Wilhelm Tell* de Fr. Schiller. La mulți scriitori se vor face simple referiri la edițiile princeps, la manuscrisele și scrisorile aflate în bibliotecile din localitate sau se vor prezenta în fotocopii.

Desigur că lecțiile propriu-zise nu permit întotdeauna o folosire extensivă a materialului local de istorie literară și nici nu este indicată supraîncărcarea lor cu un astfel de material, decît în măsura în care reflectă generalul și esențialul sau produce efecte stimulatorii. De aceea pentru valorificarea lui completă trebuie să folosim activitatea în

[9] P. Marcea, *Ion Slavici*, 1965.
[10] Gavril Scridon, *Pagini despre Coșbuc*, 1957.
[11] Alexandru Dima, *Sibiu* (Monografie), 1940, p. 204.
[12] Cf. Alexandru Dima, *Anii sibieni ai lui Coșbuc*, *op. cit.*, p. 197—214 și G. Scridon *Coșbuc la Sibiu*, *op. cit.*, p. 46—58.
[13] Gavril Scridon, *Coșbuc la Sibiu*. În „Flacăra Sibiului" nr. 2552 din 1 iet. 1955, p. 2.

afara clasei şi extraşcoală, unde există mai multe posibilităţi. Astfel se pot organiza emisiuni speciale la staţia de radio a şcolii sau a oraşului, concursuri între clase paralele sau şcoli diferite, după modelul „Drumeţii veseli" şi „Cine ştie cîştigă", şezători literare şi simpozioane în cadrul „Concursurilor literare", vizite la muzee şi case memoriale, biblioteci, expoziţii, excursii literare ş.a. În fine, activitatea extraşcolară trebuie să se îndrepte şi spre antrenarea elevilor în munca de strîngere a materialului de istorie literară locală. Elevii pot alcătui albume cu fotografii reprezentînd scriitori care au trăit în localitate, casele în care au locuit, amintiri în legătură cu ei, apoi culegeri de creaţii literare contemporane, de folclor şi artă populară. Materialul local de istorie literară mai poate fi valorificat cu succes în orele de dirigenţie, în şedinţele cu părinţii, în comisiile metodice, la cercurile pedagogice şi prin comunicări la „Societatea de ştiinţe istorice şi filologice."

Care este importanţa folosirii materialului local în studiul istoriei literare? Fiecare profesor cunoaşte marea importanţă a folosirii materialului didactic în general. El ajută la formarea unor noţiuni clare şi la păstrarea lor pe o lungă durată de timp. De felul cum este prezentat şi de gradul interesului pe care îl trezeşte, depinde în special durata impresiei create şi însuşirea activă a noţiunilor.[14] În cazul folosirii materialului local, ecoul în rîndurile elevilor este mult mai puternic, decît atunci cînd li se prezintă numai materiale didactice generale. Materialul local are o mare putere evocatoare, pătrunde mai adînc în sufletul elevilor, creînd prin aceasta un tipar profund afectiv, în care noţiunile predate se fixează mai uşor şi mai durabil.

Dar lucrul cel mai important este faptul că elevii, cunoscînd trecutul oraşului sau al regiunii lor, contribuţia adusă la dezvoltarea literaturii române, sînt mîndri de a fi locuitorii lor. „Prin aceasta ei devin conştienţi de faptul că au anumite obligaţii de muncă, de creaţie, de luptă revoluţionară, pe linia unor tradiţii locale, pe care nu le pot dezminţi. Cunoscînd mai bine locul natal, elevul îl va iubi mai mult şi prin aceasta, în mod necesar, îşi va iubi şi mai profund patria. Patriotismul tineretului şcolar va primi astfel un caracter concret, ce-i va spori forţa morală şi intelectuală."[15]

Pentru procurarea materialului didactic local de istorie literară, profesorii din Sibiu au la dispoziţie bogate şi variate surse. Depozitul cel mai important îl posedă Biblioteca orăşenească, înfiinţată de „Astra" în 1864. Aci găsim colecţiile complete ale principalelor periodice literare apărute în ţara noastră. Se află apoi ediţiile princeps ale aproape tuturor operelor cuprinse în programa de învăţămînt. Există chiar o listă a acestor ediţii cu indicarea cotelor respective. Bogat este şi fondul de cărţi vechi româneşti, cuprinzînd peste 200 de volume începînd de la Coresi, Varlaam şi Dosoftei pînă în epoca premodernă

Colecţia de documente şi manuscrise — cca. 1600 de piese — cuprinde de asemenea material interesant pentru istoria literară. Astfel se află aci manuscrisul poeziei lui Eminescu *Şi dacă...*, şaptesprezece scrisori ale lui V. Alecsandri către Iosif Vulcan, împreună cu manuscrisul a două poezii şi fragmente din *Fîntîna Blanduziei* şi *Ovidiu*. De la I. L. Caragiale se păstrează două manuscrise şi treizeci de scrisori către H. Petra-Petrescu, care şi-a dat doctoratul la Leipzig în 1911 cu teza *Viaţa şi opera lui I. L. Caragiale*. De la Al. Vlahuţă se afla o scrisoare către I. Vulcan, plină de indignare faţă de Academia burgheză care nu voia să recunoască adevăratele valori ale culturii noastre. Găsim de asemenea manuscrisul integral al operei *România pitorească*, însoţit de o scrisoare către George

[14] Petre I. Roman, *op. cit.* p. 381.
[15] Paul D. Popescu, *op. cit.*, p. 40.

Moroianu, în care Vlahuță vorbește despre originea ardeleană a părinților săi. Mai există scrisori și manuscrise de la I. Slavici, D. Zamfirescu, Șt. O. Iosif ș.a.

Alte materiale prețioase se pot afla în biblioteca și arhiva Institutului de teologie din Sibiu, bogată mai ales în cărți vechi, periodice, dar și manuscrise și în biblioteca Muzeului Brukenthal, deschisă din 1817, care posedă astăzi cca 180.000 volume. Biblioteca Muzeului Brukenthal conține o colecție de vechi manuscrise, unele foarte prețioase prin scrisul și miniaturile admirabil realizate, cum este *Breviarium Brukenthal* de la sfîrșitul secolului al XV-lea, sau *Simfonia Sibiană* a lui Haydn. Colecția de incunabule (primele tipărituri) cuprinzînd un număr de peste 360 (identificate pînă în prezent), reprezintă „o adevărată istorie ilustrată a tiparului".[16] Biblioteca mai posedă prețioase exemplare tipografice din secolul al XVI-lea — așa-numitele ediții aldine și elzevire — cuprinzînd mai ales clasici greco-latini. Dintre vechile cărți românești se găsesc aci: *Cazania* lui Varlaam, *Noul Testament de la Bălgrad*, *Biblia* lui Șerban și operele lui D. Cantemir, traduse în diferite limbi străine. De asemenea găsim aci operele celor mai de seamă reprezentanți ai culturii universale, în frumoase ediții ilustrate: *Metamorfozele* lui Ovidiu, *Decameronul* lui Boccacio teatrul lui Corneille, opera lui Voltaire (70 vol.), *Istoria naturală* a lui Buffon, ediția lui Goethe, de la Weimar în 142 volume, apoi o colecție bogată de dicționare și enciclopedii, ca *Enciclopedia* lui Diderot și D'Alembert în 35 vol., *Universal Lexicon* din 1747 în 60 vol. Biblioteca mai posedă cea mai bogată colecție de cărți (cam o trime din totalul bibliotecii) care se referă la Transilvania, precum și de periodice apărute în această provincie

Materiale prețioase se mai pot găsi în colecția de documente a Arhivelor statului din Sibiu, în arhiva Liceului „G. Lazăr", unde există informații despre situația școlară a scriitorilor care și-au făcut studiile la Sibiu și poate și în arhivele altor școli și chiar în colecții particulare.

Acest bogat material trebuie cunoscut în primul rînd de cadrele didactice, care la rîndul lor să-l prezinte elevilor în cadrul unor vizite la instituțiile respective, sau cu ocazia unor expoziții tematice, organizate mai ales în perioada de recapitulare finală. În primul rînd la „Biblioteca orășenească" ar trebui să se creeze tradiția unor astfel de expoziții, care să fie vizitate de toate școlile din Sibiu. Tot la „Biblioteca orășenească" — dată fiind bogăția materialului — s-ar putea organiza un „Cabinet de istorie literară", cu caracter permanent, care să ajute cadrele didactice în procurarea materialului mai des solicitat. La fel de necesară este și valorificarea acestui material prin comunicări sau studii publicate, pentru a-l face accesibil tuturor cadrelor, elevilor și maselor largi[17].

Dar sarcina principală revine profesorilor de limba română, care au datoria de a cunoaște cît mai temeinic acest material, de a-l selecționa și de a găsi cele mai potrivite procedee pentru introducerea lui în lecțiile de istorie literară sau în activitatea extrașcolară, pentru a obține noi succese în procesul instructiv-educativ al elevilor.

GH. PAVELESCU

---

[16] Veturia Jugăreanu, *Biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu*, 1957, p. 11.

[17] În această direcție există unele contribuții de valorificare a unor materiale locale: A. Vasiliu, *Slavici despre optimismul lui Eminescu*. În „Limbă și literatură", vol. V, 1961, p. 255—266; Gh. Pavelescu, *Eminescu la Sibiu. Ibid.*, vol. IX, 1965, p. 133—149 și Dorina Duzinchievici, *Din corespondența inedită a lui V. Alecsandri Ibid.*, vol. X, 1965, p. 65—72.

★

Folosirea materialului local în predarea limbii şi literaturii române a fost uşurată în ultimul timp de activitatea Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice din Republica Socialistă România. Filialele societăţii au alcătuit numeroase studii de istorie a literaturii, culegeri de lexic şi folclor local, care pot fi folosite din plin în predare la şcoli generale şi licee. În acelaşi scop contribuie cercetările noastre pe plan local. Prezentăm în continuare cîteva situaţii în care am folosit materialul local în lecţiile de istorie a literaturii române, la Liceul „Mihai Eminescu" din Buzău.

La clasa a IX-a, vorbind despre *începuturile dezvoltării culturii în patria noastră*, am comunicat şi cîteva informaţii privitoare la trecutul oraşului nostru. Astfel am arătat că Buzăul exista ca tîrg încă în perioada formării statului independent Ţara Românească, din secolul al XVI-lea. Ca oraş e amintit prima dată în documentul lui Dan al II-lea, din 1431. Format datorită întretăierii căilor de comunicaţie, Buzăul devine centru cultural mai ales după înfiinţarea Episcopiei, în 1504. În legătură cu *înfiinţarea primelor tipografii* şi cu apariţia textelor religioase, în secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea, am arătat că cea mai veche tipografie din Buzău a luat fiinţă pe lîngă Episcopie, spre sfîrşitul secolului al XVII-lea. A cincea în ordine cronologică din Ţara Românească[1], tipografia de la episcopia Buzăului, după afirmaţia episcopului Mitrofan, cel care a lucrat la instalarea ei, şi-a luat „însufleţirea şi viaţa" de la domnitorul Constantin Brîncoveanu. Cu toate că de la începutul domniei lui funcţiona în Bucureşti tipografia mitropolitană (1678), aceasta însă nu putea face faţă planului cultural pe care-l urmărea Constantin Brîncoveanu. Citind din prefaţa *Bibliei* de la Bucureşti, am precizat că tipăriturile din vremea lui Brîncoveanu s-au făcut „spre folosul de obşte al neamului rumânesc". Şi cum el (neamul românesc) era „atîta de scăzut şi lipsit de multe şi ales den învăţătură", tipăriturile acestea erau larg răspîndite, împărţindu-se „în dar" „la un norod întreg celor din casă a Besericii noroade: Rumânilor, Moldovenilor şi Ungrovlahilor"[2].

Ca o consecinţă a acestui plan de culturalizare, cu o ridicată conştiinţă a unităţii naţionale din acea vreme cînd cultura veche românească atinsese cea mai înaltă culme, în 1691 ia fiinţă prin osteneala manuală a episcopului tipograf Mitrofan şi tipografia de la episcopia Buzăului, numită „domnească", prima tipăritură — *Pravoslavnica mărturisire* — cartea de bază a bisericii ortodoxe, apărînd la 3 decembrie 1691[3]. „Pren osîrdia şi pren nevoinţa iubitoriului de osteneli Mitrofan episcopul Buzăului" cum se arată pe poarta tipăriturilor de Buzău, se tipăresc în această vreme, 1691—1703, 14 tipărituri, „însuşi episcopul Buzăului chiar Mitrofan fiind tipograf", cum citim pe aceleaşi cărţi.

Ucenic al mitropolitului autor al *Pasaltirei în versuri*, Dosoftei, cunoscător şi el al limbilor greacă, slavonă şi latină[4], din îndemnul şi cu cheltuiala lui alcătuindu-se primul dicţionar latin la noi, episcopul tipograf Mitrofan, prin tipărirea în limba română a *Pravoslavnicei mărturisiri*, reprezintă întreţinerea curentului românesc „pe care-l începuse dască-

[1] Prima a fost cea de la Tîrgovişte, a lui Macarie; a doua la Cîmpulung, 1635, 1637, a treia la mînăstirea Dealul — Tîrgovişte, 1643, 1647 şi a patra cea de la mitropolia din Bucureşti, 1687 (G. Cocora, *Tipografia şi tipăriturile de la episcopia Buzăului*, în „Biserica ortodoxă română", LXXVIII (1960), nr. 3—4, p. 286.

[2] Apud N. Iorga, *Activitatea culturală a lui Constantin Vodă Brîncoveanu şi scopul Academiei Române*, în „Analele Academiei Române", seria a II-a, tom. XXXVII (1914—1915), p. 168.

[3] G. Cocora, *Tipografia şi tipăriturile de la episcopia Buzăului*, în „Biserica ortodoxă română", LXXVIII (1960), nr. 3—4, p. 286.

[4] I. Bianu, *Mitrofan episcopul Huşilor şi al Buzăului, mare tipograf*, în „Almanahul Graficei Române", Craiova, 1927, p. 34.

lul lui [5]. El tipăreşte într-un singur an — 1698 — cu o iuţeală uimitoare 12 Minee, deşi fiecare exemplar este destul de voluminos, aceasta numai datorită faptului că lucra şi noaptea, făcîndu-o „în unele vremi în loc de zi", cum mărturisea el pe o foaie a *Mineiului* pe luna septembrie [6], ele rămînînd „cele mai frumoase şi mai impozante producte ale tipografiei noastre" [7]. Acţiunea prin care Mitrofan introducea în aceste *Minee* pe lîngă textul mitropolitului Dosoftei îndreptat de Radu Greceanu şi tipicul, vieţile sfinţilor şi pasajele din Biblie — paremii — în romîneşte — constituia un moment însemnat din istoria poporului nostru. Sumar am expus etapele mari ale existenţei acestei tipografii, prezentînd elevilor şi cîteva dintre tipăriturile ei. Am conchis că tipografia din Buzău, cu toate întreruperile ei, a avut un rol important în viaţa poporului român, că tipăriturile de aici au contribuit în mare măsură la introducerea limbii române în biserică, la deşteptarea conştiinţei naţionale şi la crearea unei culturi româneşti, datorită largii răspîndiri în Muntenia, Moldova, Ardeal, Bucovina şi Macedonia a cărţilor tipărite la Buzău.

În predarea capitolului introductiv cu privire la *dezvoltarea culturii în Ţările Române în secolul al XVIII-lea*, vorbind despre numărul restrîns de şcoli existente cu limba de predare străină, am amintit că în ce priveşte învăţămîntul din Buzău, prima ştire documentară despre existenţa unei şcoli este din 9 ianuarie 1725, cînd sînt pomenite două şcoli: una slavonească şi alta grecească. „N. Mavrocordat — am adăogat — întemeiază pe lîngă Episcopia Buzăului o şcoală cu doi dascăli, de greceşte şi slavoneşte, care va continua să funcţioneze în forma ei iniţială pînă la războiul ruso-turc din 1768—1774" [8]. Din 1746 se introduc în învăţămînt şi elemente laice, domnitorul punînd îndatorirea ca dascălul slavonesc să înveţe pe şcolari nu numai la *Ceaslov* şi la *Psaltire*, „ci mai vîrtos la gramatică" [9].

O reorganizare a învăţămîntului se face mai tîrziu de Al. Ipsilante, prin hrisovul cel mare din ianuarie 1776, care, ridicînd şcoala de la Sf. Sava la rangul unei Academii, înfiinţa şi două şcoli inferioare acesteia, una la Craiova şi alta la Buzău, cu elemente de cultură laică, predîndu-se, printre altele, lecţii gramaticale şi poetice, limba de predare fiind greaca. Dintr-un act de la 7 iulie 1794 constatăm că exista la Buzău şi o şcoală românească, paralel cu cea de grămătici, care îşi avea o veche existenţă.

Trecînd la *studiul literaturii din prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în cadrul lecţiei introductive, prezentînd dezvoltarea culturală a Principatelor, am arătat că în secolul al XIX-lea se pun bazele învăţămîntului public şi naţional la Buzău. Pe baza Regulamentului Organic, în 1832 se deschide şi la Buzău prima şcoală naţională cu limba de predare română, avînd ca dascăli pe Dionisie Romano, luptător la 1848, unionist şi ctitor al Bibliotecii Academiei Române. [10] În anul 1836 ia fiinţă în Buzău prima şcoală secundară, Seminarul teologic, sub conducerea latinistului şi filologului Gavriil Munteanu, care în 1867, la înfiinţarea Academiei Române, a fost cooptat ca membru activ. [11]

---

[5] N. Iorga, *Istoria Bisericii româneşti*, ed. a II-a, vol. II, p. 18.

[6] G. Cocora, *op. cit.*, p. 287.

[7] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti din secolul al XVIII-lea*, vol. I, p. 418.

[8] *Academia Republicii Socialiste România. Istoria României*, vol. III, Bucureşti, 1964, p. 530—531.

[9] I. Ionaşcu, *Material documentar privitor la istoria seminarului din Buzău*, Bucureşti, 1937, p. XIV

[10] George Baiculescu, *Biblioteca Academiei R.P.R. la nouă decenii de activitate, 1867—1957*, în „Călăuza Bibliotecarului", anul X (1957) nr. 12, p. 15; Gabriel Cocora, *Aspecte din trecutul învăţămîntului public la Buzău*, în „Studii şi articole de istorie", vol. II, Bucureşti, 1957, p. 406, n. 23.

[11] I. Ionaşcu, *Material documentar privitor la istoria seminarului din Buzău*, Bucureşti, 1937, p. XXII.

Mai tîrziu, între anii 1872—1878 a funcţionat aici şi la gimnaziul Tudor Vladimirescu, ca profesor de desen, pictorul Ion Andreescu. În 1867 lua fiinţă gimnaziul comunal, devenit gimnaziul Tudor Vladimirescu, transformat în 1893 în liceul „B. P. Haşdeu", datorită profesorului şi directorului Basil Iorgulescu, pionierul cercetărilor istorice şi folclorice la Buzău.

În domeniul literaturii, Buzăul se afirmă, încă în perioada de început a literaturii române moderne prin Vasile Cîrlova, a cărui origine a făcut obiectul multor opinii exprimate în diferite studii, dovedindu-se recent originea buzoiană a poetului [12]. Am vizitat, după predarea vieţii şi activităţii lui V. Cîrlova, locul unde a fost casa în care s-a născut poetul, din strada Bistriţei nr. 30. Pe actuala clădire este fixată astăzi o placă comemorativă.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea tratînd despre *istoricul lexicografiei române* şi anume despre dicţionarul lui B. P. Hasdeu, am comunicat elevilor şi cîteva informaţii despre viaţa şi opera lui Ion Costinescu, arătînd că acesta s-a născut în 1810 în Moldova şi s-a stabilit la Buzău în 1832, ca al doilea profesor la şcoala naţională, primul fiind Dionisie Romano. Aici a funcţionat pînă în 1846, cînd a plecat la Bucureşti, apoi s-a reîntors la Buzău în 1848 unde a jucat un rol important în calitate de comisar de propagandă în judeţul Buzău.

Am prezentat elevilor opera sa principală *Vocabularu romano-francesu*, de 1332 pagini, cuprinzînd 35.000 de cuvinte, care a fost început în 1858 şi terminat în 1870, cînd a apărut în două volume. [13] Am explicat elevilor că acesta e unul din primele dicţionare explicative ale limbii române, că el depăşeşte ca proporţii toate lucrările tipărite anterior cu limba de bază română şi că „Vocabularu lui Costinescu este o operă lexicografică de tip modern, care rezistă şi astăzi, putînd fi consultată adesea cu folos" [14].

La lecţia despre *viaţa şi activitatea creatoare a lui I. L. Caragiale*, un moment al expunerii l-am consacrat evocării perioadei în care marele dramaturg a locuit la Buzău. Am arătat astfel că I. L. Caragiale a avut legături strînse cu oraşul Buzău. Datorită greutăţilor materiale în care se găsea, a luat în concesie restaurantul din gară. De aceea, în toamna anului 1894 s-a mutat cu întreaga sa familie la Buzău, unde a închiriat un apartament în clădirea de lîngă gară, astăzi pe Bulevardul V. I. Lenin, colţ cu strada Col. Buzoianu. În acest apartament a locuit cu soţia, cu copiii săi, cu soacra şi o nepoată, care ţinea contabilitatea restaurantului. I. L. Caragiale era un om sociabil, îi plăcea să fie mereu în mijlocul oamenilor, de aceea la restaurant venea mai mult să se întîlnească cu cunoştinţele din oraş şi cu cei care treceau cu trenul prin gara Buzău şi care adesea îşi întrerupeau călătoria pentru a discuta cu scriitorul. El a desfăşurat o vie activitate culturală în oraşul nostru. Participa regulat la şedinţele literare de la liceul Hasdeu, unde se întîlnea cu profesorii şi mai ales cu directorul Basil Iorgulescu cu care se împrietenise întrucît concesiunea restaurantului gării nu era avantajoasă, în toamna anului 1896 Caragiale s-a mutat la Bucureşti unde obţinuse un serviciu, fiind urmat apoi şi de familia sa.

[12] I. Moldoveanu, *Vasile Cîrlova şi neamul său*, în „Limbă şi literatură", vol X, Bucureşti, 1965.

[13] G. Cocora, *Ştiri despre viaţa şi opera lexicografului Ion Costinescu*, în „Limba română", XIV (1961), nr. 1, p. 167—169).

[14] Mircea Seche, *Schiţă de istorie a lexicografiei române*, IV, în „Limba română", IX, 1960, nr. 4, p. 68—70.

Şi de data aceasta am vizitat cu elevii clădirea în care a locuit scriitorul în anii 1894—1896 şi pe care se află astăzi o placă comemorativă.

Uneori, materialul local pe care-l posedăm nu poate fi folosit în cadrul orelor de curs, deoarece programa nu prevede decît studiul anumitor scriitori. De aceea, unele informaţii despre activitatea literară pe plan local a poeţilor mai puţin cunoscuţi pot fi prezentate în cadrul *cercului literar*. Gîndind astfel, am hotărît ca una din temele cercului literar să se refere la „Aspecte din trecutul literar şi artistic al Buzăului".

Pe baza unei bibliografii foarte restrînse, elevii au vorbit în cadrul unui astfel de cerc despre scriitori de importanţă secundară, cu oarecare răsunet în epoca lor, care s-au născut ori au trăit prin părţile Buzăului (Alexandrina Mihăescu, Constanţa Marino — Moscu, Vasile Demetrius) şi despre scriitori mari, adăpostiţi un timp de oraşul nostru (Hortensia Papadat-Bengescu, care a locuit pe strada Independenţei nr. 53 între 1905—1911, de unde şi-a început practic cariera de scriitoare ; N.D. Cocea) sau născuţi în ţinutul Buzăului (V. Voiculescu, Gh. Ciprian, N. Tăutu).

Folosirea materialului local în lecţiile de istorie a literaturii române a mărit interesul elevilor pentru literatură în general, pentru cunoaşterea contribuţiei oraşului şi împrejurimilor lui la dezvoltarea culturală a ţării — în special. Faptul a avut apoi totdeauna consecinţe vizibile în educaţia patriotică a elevilor. Cele cîteva note comunicate mai sus dovedesc că posibilităţi de utilizare a materialului local există oriunde şi că ele trebuie să fie valorificate în lecţie.

VIRGINIA SPÎNU

★

Folosirea cunoştinţelor de istorie literară locală oferă profesorului de limba şi literatura română un minunat prilej de a insufla elevilor săi dragostea pentru patria şi cultura poporului nostru.

Întrucît Craiova, fosta reşedinţă a banilor Olteniei, a jucat un rol important în istoria revoluţionară şi culturală a ţării, era firesc ca numele ei să apară în creaţia orală şi în literatura multor scriitori de seamă, care au avut legături directe sau indirecte cu oraşul unde s-au născut : Aristizza Romanescu, Theodor Aman, Nicolae Titulescu, Titu Maiorescu, şi Gogu Constantinescu.

În lumina acestei perspective, am apreciat că utilizarea unor elemente majore din istoria literară locală va răspunde unor probleme ridicate de analiza operei literare.

Astfel, la clasa a IX-a, la analiza literară a baladei populare „Novac şi corbul", muncitorii-elevi au aflat că B. P. Hasdeu a fost cel dintîi cercetător" care a dovedit existenţa ca figură istorică a lui Baba Novac" [1] şi că aria de răspîndire a baladei e foarte întinsă, din Banat şi pînă în nordul Transilvaniei.

[1] Gh. Vrabie, *Balada populară română*, Edit. Acad., Bucureşti, 1966, p. 328.

De asemenea au aflat că Baba Novac a fost comandantul corpului de haiduci sîrbi în oastea lui Mihai Viteazul, distingîndu-se în mod deosebit în luptele românilor împotriva turcilor și în bătălia de la Șelimbăr, despre care amintește N. Bălcescu.[2]

După lectura versurilor:

„Fost-au cică un Novac,
Un Novac, Baba Novac,[3]
Un viteaz de-ai lui Mihai
Ce sărea pe șapte cai,
De striga Craiova vai"

muncitorii-elevi au găsit singuri explicarea justă a faptului că reședința banilor, Craiova, era și reședința marilor latifundiari, care nu vedeau cu ochi buni ascensiunea acestui comandant de haiduci, care ajunge general în oastea lui Mihai Viteazul.

La clasa a X-a, m-am oprit asupra vieții și activității creatoare a lui N. Bălcescu și V. Alecsandri, apreciind că ele sintetizează activitatea generoasă și patriotică a scriitorilor generației de la 1848 și 1859.

După prezentarea diafilmului cu viața și activitatea lui N. Bălcescu, (lecția introductivă), muncitorii-elevi au fost duși în fața liceului „Nicolae Bălcescu" și au citit cele două plăci comemorative, care cuprind următoarele texte:

1. „În acest loc a fost Școala centrală, unde între 13—15 iunie 1848 și-a avut sediul guvernul revoluționar. Aci a fost citită Proclamația de la Islaz și tot aci a fost sediul Clubului revoluționar craiovean în tot timpul revoluției";

2. „În anul 1857, în această piață, populația orașului Craiova a jucat hora Unirii, manifestîndu-și adeziunea față de hotărîrea divanului ad-hoc din Muntenia, care votase pentru autonomia și unirea țărilor române".

Ei au încercat același sentiment de mîndrie patriotică în fața statuii lui Ion Maiorescu, fost inspector al Școlii centrale între anii 1837—1848 și care, dintr-un pom, a citit pentru mulțimea adunată în grădina din fața liceului Proclamația de la Islaz.[4]

De aci, muncitorii-elevi au fost conduși și în curtea bisericii Mîntuleasa, unde există un monument ridicat de Barbu Bălcescu[5] (în 1860) soției sale, Elena Bălcescu, avînd gravate aceste versuri:

„Voi cîte sînteți nume și june și virtuoase,
Și cîte aveți copile și soți ce ați iubit,
Gîndiți-vă la mine, în orele voioase,
Și spuneți cu durere, murind, am suferit."

---

[2] N. Bălcescu, *Românii supt Mihai-voievod Viteazul*, București, 1960, p. 250—276.

[3] Baba Novac a fost tras în țeapă de nobilimea maghiară la Cluj, în februarie 1601 (v. Ioachim Crăciun, *Baba Novac*, Cluj, 1936, p. 16.)

[4] I. Popescu-Cilieni, *Contribuții la istoria învățămîntului din Oltenia în 1848*, în revista liceului Bălcescu, Craiova, 1948, p. 25.

[5] Barbu Bălcescu a fost fratele lui N. Bălcescu (*n.n.*).

Cînd am făcut caracterizarea povestirii *Istoria unui galbîn și a unei parale* (1844) de V. Alecsandri, muncitorii-elevi au aflat despre tîrgul de robi de la Craiova, unde frumoasa Zamfira e vîndută prin mezat [6]. Cu această ocazie, le-am amintit de cunoscuta poezie: „Banul Mărăcine", care începe astfel:

„Sus la munte ninge, plouă,
La Craiova pică rouă". [7]

Despre orașul Craiova, muncitorii-elevi au mai auzit la predarea scriitorilor: V. Cîrlova, mort la Craiova în 1831 și îngropat în curtea bisericii Madona Dudu; Ion Eliade Rădulescu care a donat bibliotecii liceului N. Bălcescu cartea *Cristianismul și catolicismul*; Mihail Kogălniceanu care a venit la Craiova după lovitura de stat din 2 mai 1864; Nicolae Filimon, cu ocazia analizei literare a romanului *Ciocoii vechi și noi*, întrucît fostul vătaf Gheorghe ajunge mare spătar și caimacam al Craiovei; [8] B. P. Hasdeu care a scris studiul *Originile Craiovei*, 1878 și Alexandru Odobescu cu prilejul analizei nuvelei *Mihnea-vodă cel Rău* (Barbu Basarab era dregător la Craiova). [9]

În clasa a X-a (pe 11 ani), legăturile scriitorilor noștri clasici cu orașul Craiova, sînt și mai substanțiale. Astfel, prezentînd biografia luceafărului poeziei românești, am amintit elevilor că Eminescu a trimis de la Florești o scrisoare lui Gh. Feraru din Craiova, ce studiase la Viena, ca să-i comunice dacă fratele său, sublocotenentul Matei Eminescu, a sosit la Craiova, în iulie 1878. Și rapsodul popular Ion Creangă a cunoscut orașul banilor în mod indirect și anume prin „mama Bălașa", gardiancă bătrînă, de fel din Craiova, care spusese niște poezii poporane, „dintre care une e o variantă a *Mioriței* [10], pe cînd scriitorul era internat la spitalul Brîncovenesc din București, în 1881. În schimb, marele dramaturg I. L. Caragiale a fost în Craiova în anii 1879 și 1883, detașat de la ziarul „Timpul" din București la ziarul „Doljul" din Craiova, ca redactor, cu prilejul unor campanii electorale.

La lecția introductivă „Viața și activitatea literară a lui George Coșbuc", muncitorii-elevi au aflat că unicul fiu al marelui poet ardelean, Alexandru, s-a născut în Craiova, în august 1895 [11] în str. 14 martie, nr. 14, (azi str. Brîndușa), în casa socrilor (Sfetea). Coșbuc a mai venit la Craiova cu ocazia tipăririi unor lucrări ca: *Mazepa* de Byron, 1896, *Antologia sanscrită*, 1897 și *Cartea de citire pentru clasa a III-a urbană*, 1909.

La Craiova și-a făcut debutul Șt. O. Iosif cu poezia „Izvorul" [12] publicată la „Revista școalei", 1892 și tot aci, la Craiova și-au făcut studiile: Traian Demetrescu [13], Alex. Macedonski [14] și Al. Sahia [15]. De asemenea Alex. Vlahuță [16] asistă la Craiova la festivalul

---

[6] V. Alecsandri, *Proză*, Craiova, 1930 p. 212 și urm.

[7] V. Alecsandri, *Poezii*, vol. I, București, 1942, p. 112 și 113.
(Banul Maracină se presupune că este strămoșul poetului francez Ronsard).

[8] N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, Craiova, fără an, p. 345.

[9] Al. Odobescu, *Scene istorice*, București, 1961 p. 10.

[10] G. Călinescu, *Ion Creangă*, București, 1964, p. 228—229.

[11] G. Scridon, *Pagini despre Coșbuc*, București, 1957, p. 154 și Cincă Stelian, în comunicarea: *Coșbuc și Craiova.*", 1966.

[12] I. Roman, *Șt. O. Iosif*, București, 1964, p. 26.

[13] Tr. Demetrescu, *Opere alese*, București, 1951, p. 7.

[14] Ad. Marino, *Viața lui Alex. Macedonski*, București, 1966, p. 69—70.

[15] Al. Sahia, *Execuția din primăvară*, București, 1962, p. IV, V, VI.

[16] Al. Vlahuță, *Iubire*, București, 1966, p. XXVIII.

„Miron Costin" împreună cu doctor Urechia și B. Șt. Delavrancea, care a susținut și cîteva procese în orașul Craiova. Cînd am studiat viața lui Al. Macedonski, muncitorii-elevi au aflat că locuința bunicilor din Craiova era în mahalaua Sf. Ioan Sebastian, care avea o curte mare, „de te pierdeai în ea... și din fundul căreia pornea spre pomenita fîntîna a Jianului o grădină de pomi roditori..." [17].

O lecție instructivă și cu o puternică influență educativă asupra muncitorilor elevi a fost aceea referitoare la viața și activitatea poetului Craiovean Traian Demetrescu (Tradem.). Am realizat o lecție de verificare și consolidare a cunoștințelor dobîndite în clasă la „Casa memorială a poetului", din str. Silozului, nr. 13. Elevii au cunoscut dinainte planul vizitei și al discuțiilor ce vor urma. Lecția a avut două părți: una consacrată vizitării casei memoriale și alta consolidării și îmbogățirii cunoștințelor despre acest scriitor-cetățean. În prima parte a lecției, sora poetului, în calitate de custode, a dat explicațiile cuvenite. Elevii au văzut o serie de fotografii înfățișînd familia poetului, fotografia lui Tradem la diferite vîrste și chiar a muzei de la Botoșani (Eugenia). Apoi au admirat volumul de versuri *Poezii* tipărit la Craiova, în 1884, cu o prefață de Macedonski care scria: „Traian Demetrescu face onoare Doljului și întregii Olteniei" [18], precum și alte volume de versuri publicate în Craiova, și un număr din publicația condusă de poet „Revista olteană" (1888). Cu emoție au citit cîteva din versurile în manuscris ca: *Fericirea*, *Cuvîntul*, *Iubirea*, *Mamei* ș.a. au văzut steagul „Societății culturale Traian Demetrescu", teatrul popular înființat la 1 martie 1925 și aprecierile contemporanilor despre poet. În camera alăturată, muncitorii-elevi au privit cu veneratie locul unde a visat Tradem și unde se păstrează patul, dulapul, masa și biblioteca. Aci se găsesc o parte din cărțile preferate: Alex. Dumas, Guy de Maupassant, Emil Zola, H. Ibsen, Shakespeare ș.a. Nu lipsesc fotografiile lui Eminescu și Coșbuc și busturile în miniatură ale lui Shakespeare și Napoleon Bonaparte.

În partea a doua a lecției, am purtat discuții cu elevii asupra vieții și activității poetului după următorul plan:

a) condițiile istorice în care și-a desfășurat activitatea;

b) debutul la ziarul „Alarma" din Craiova, în 1883, cînd era încă elev, apoi la „Literatorul", 1884, cu o poezie reprodusă de Macedonski din „Vocea Oltului" și care declara: „Sînt încă sub farmecul versurilor acestui copil meșter" [19];

c) prețuirea lui Macedonski, pe care Tradem îl iubea mai mult decît pe propriii lui părinți;

d) caracterul realist, protestator al poeziei, atunci cînd înfățișează situația dramatică a scriitorului-cetățean în societatea nedreaptă, sau cînd înfățișează situația disperată a muncitorilor, în poeziile: „Proletarii" (compusă după modelul primei părți a poemului eminescian „Împărat și proletar") și „Muncitorul", 1 mai 1895;

e) caracterul antimonarhic al poeziei: „Nuntă de argint", 1891 (cînd era și secretar al comitetului „Ateneul Craiovean");

Tradem a scris și proză, articole politice, literare și piese de teatru. (Piesa *Alex. Renea* s-a jucat la Teatrul Național din Craiova, în 1888)

---

[17] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 68.

[18] G. Rădulescu și I. Negreanu, *Însemnări din trecutul unei tipografii și a culturii oltene*, *Craiova*, 1965, p. 45.

[19] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 156.

f) aprecierea lui Caragiale, cu ocazia morții poetului în 1896 și care mărturisea: „Traian Demetrescu era un spirit întotdeauna entuziast, sincer și adesea destul de pricepător al artei. Melancolic din cauza bolii care-l istovea, dar totdeauna inimă bună, deschisă și vesel tovarăș, ca și prieten cinstit, Trădem ... pe care-l pierdem, ne lasă tuturor, care l-am cunoscut bine, multă părere de rău și o duioasă amintire." [20]

În drum spre școală, ne-am oprit cîteva clipe la statuia poetului ridicată prin subscripție publică în 1925 și executată de maestrul Jalea, iar într-o duminică am fost la cimitirul Ungureni, unde elevii au depus flori pe mormintele lui Traian Demetrescu și Elenei Farago. Elevii și-au amintit că Trădem este și autorul cunoscutei romanțe: *Călugărul din vechiul schit.*

În legătură cu Teatrul Național din Craiova, muncitorii-elevi din clasa a XI-a (11 ani), au arătat un viu interes activității desfășurate de Liviu Rebreanu în orașul Craiova, în calitate de secretar literar, sub direcția lui Emil Gîrleanu, în stagiunile anilor 1911 și 1912, cînd și-a făcut debutul și Fanny Rebreanu în rolul „Fata cea mică" a lui Alb împărat din piesa: *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu. [21]

La Craiova, soții Rebreanu au locuit în str. Doamnei, Nr. 45 (astăzi Ana Ipătescu) și aici, Liviu Rebreanu traduce unele piese de mare succes ale stagiunii ca: *Tinerețea* de Max Halbe, *Ofițerul* de Molnar ș.a. și își face debutul la revista „Ramuri" cu articolul „Novelli" (1912) și apoi cu bucățile literare: *Ordonanța domnului colonel* și *Mărturisire*, 1912. [22]

La analiza literară a romanului *Răscoala*, muncitorii-elevi au putut înțelege de ce scriitorul amintește de orașul Craiova, atunci cînd vorbește de arendașul Rogojinaru (p. 9 și 528), dar mai ales de moșierul V. Predeleanu, prietenul cel mai bun a lui Gr. Iuga. Soția lui Predeleanu, „Tecla, era fiica președintelui Curții de apel din Craiova, Nicolae Postelnicu, vlăstarul unei vechi familii boierești, sărăcit de tot" [23]. Deși acțiunea romanului din Răscoala ne poartă îndeosebi în satul Amara și la București, Liviu Rebreanu a prezentat și cîteva personaje episodice din Craiova, din lumea arendașilor și moșierilor, pe care a avut ocazia s-o cunoască în perioada anilor 1911—1912.

Menționăm că mulți dintre scriitorii generației dintre cele două războaie mondiale au fost colaboratorii revistei craiovene „Ramuri", apărută din 1905.

Cu ocazia lecției de verificare referitoare la patriotismul celui mai mare prozator român, Mihail Sadoveanu, pe bază de diafilm, muncitorii-elevi au precizat că în 1880 s-a născut și cel mai mare poet român contemporan, Tudor Arghezi (originar din Tîrgul Cărbunești, nu departe de locul nașterii celui mai mare sculptor român C. Brîncuși, născut la Hobița în 1876) și calitatea de oltean Sadoveanu o atestă în *Anii de ucenicie*: „Părinții tatălui meu au fost pribegi olteni veniți la Iași îndată după zavera din 1821. Bunicul, M. Sadoveanu, era gorjan. Bunica era moșneancă, de la Lăcusteni, județul Dolj" [24].

Alexandru Sahia (Stănescu), care a debutat în literatură ca elev al Liceului militar din Craiova, a revenit în acest oraș, ca reporter, cu ocazia rejudecării procesului de la Grivița. „Procesul a avut o influență covîrșitoare asupra lui. Atunci a înțeles el mai bine de ce luptă proletariatul și cum trebuie să lupte. Acolo, la Craiova, a simțit el mai bine forța partidului și rolul lui. Acolo a văzut el ce înseamnă solidaritatea muncitorească...

---

[20] Tr. Demetrescu, *op. cit.*, p. 9 și 10.
[21] Fanny Rebreanu, *Cu soțul meu*, București, 1963, p. 66—67.
[22] C.D. Papastate, *L. Rebreanu*, în revista „Ramuri", Craiova, decembrie, 1965.
[23] Liviu Rebreanu, *Răscoala*, București, 1962, p. 41.
[24] Albumul *Sadoveanu*, redactat de C. Mitru, București, 1958, p. 8.

În aceasta perioadă, a procesului de la Craiova, se cristalizează poziția de clasă a lui Sahia, poziția de apărător al muncitorimii, integrat în lupta ei, poziție pe care nu o va părăsi niciodată" [25]. Cu ocazia predării vieții și activității acestui scriitor revoluționar, muncitorii-elevi au vizitat fostul local al liceului militar, unde a studiat Alex. Sahia (Cu acest prilej au vizitat și fostul local al Liceului industrial, unde a învățat C. Brîncuși).

Studiind pe George Bacovia, elevii au aflat că acest mare poet simbolist român a colaborat la revista „Linia nouă" din Craiova, cu poezia „Imn" [26].

Despre Craiova își amintește și N. D. Cocea în reportajul „La umbră". (Amintiri din pușcărie) „Așa precum într-o picătură de apă murdară se răsfrînge tot cerul, soarele, cu luna, cu toate stelele lui, tot astfel, între cele patru ziduri ale pușcăriei din Craiova, se oglindește întreaga societate românească cu calitățile și defectele ei, așa cum le-au statornicit pînă în anul mîntuirii noastre, al 1925-lea, înlănțuirea evenimentelor istorice..." [27]

Astăzi orașul Craiova înscrie pagini înnoitoare în epoca evului nou, în „țara Banilor". Socialismul a creat condiții optime pentru afirmarea deplină a vieții spirituale și naționale a poporului nostru. Și în acest sens maestrul Tudor Arghezi mărturisește :„Gîndindu-mă la tine, ghemuit pe masa de lucru, mă scol, Bade Ioane, în picioare a cuviință și a recunoștință că porți în fața omenirii steagul tău cel nou cusut cu litere de aur : „Republica Socialistă România" [28]

GEORGE FIRĂNESCU

[25] George Macovescu, *Viața și opera lui Alex. Sahia*, București, 1950, p. 32.
[26] Aghata Bacovia, *George Bacovia*, București, 1962, p. 219.
[27] N.D. Cocea, *Pamflete și articole*, București, 1960, p. 160.
[28] *Despre morala comunistă*, București, 1966, p. 75.

G. C. NICOLESCU

La 24 noembrie 1967 s-a stins, după o grea suferință, profesorul G.C. Nicolescu, decanul Facultății de limbă și literatură română din București, membru activ al Societății de științe istorice și filologice, membru în comitetul de redacție al culegerii noastre "Limbă și literatură". Studiile sale consacrate poporanismului, biografiei lui Alecsandri, curentului de la „Contemporanul", au însemnat tot atîtea contribuții importante la dezbaterea unor probleme litigioase, la elucidarea unor aspecte mai puțin cercetate sau mai puțin cunoscute ale istoriei noastre literare. Ediția operelor lui Alecsandri ce trebuia să adune într-un corpus impunător opera poetului căruia profesorul Nicolescu i-a dedicat o însemnată parte a activității sale rămîne, din nefericire, întreruptă după apariția numai a primului volum. Alături de activitatea științifică propriu-zisă trebuie menționat entuziasmul cu care profesorul Nicolescu s-a alăturat multor acțiuni largi, de masă, ale Societății noastre, pe care a sprijinit-o întotdeauna și căreia numele său i-a dat un spor de prestigiu.

Eminent profesor și pedagog, profesorul Nicolescu a contribuit la formarea profilului spiritual al mai multor generații de absolvenți ai facultății din București; dispariția sa prematură a lăsat regrete unanime în rîndul membrilor Societății noastre.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Bib. 9

I 7513
221
Biblioteca Astra

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

17

BUCUREȘTI — 1968

1990 0 IIII 2005

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XVII

I 7513.
-- DEC. 2014
-- DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XVII

IAN 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1968

10714

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. Al. Graur — Acad. D. Panaitescu-Perpessicius

(redactori responsabili)

Emil Boldan

(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Gh. Ivănescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, Mioara Avram, M. Bărbătescu, Alex. Bistriţianu, Alex. Bojin, Gh. Bulgăr, Const. Ciopraga, Ion Dumitrescu, Pompiliu Marcea, Emilia St. Milicescu, Iosif Pervain, Mihai Pop, Dan Simonescu, Alecsandrina Tutoveanu (membri).

Mircea Anghelescu — G. Beldescu

(secretari de redacție)

SUMAR

150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU

DAN SIMONESCU — *Baza folclorică a artei literare a lui Mihail Kogălniceanu.* 13
EMIL BOLDAN — *Mihail Kogălniceanu, călător peste hotare* 29
PAUL CORNEA — *Un capitol din existența zbuciumată pnei publicații unioniste: „Steaua Dunării"* 41
TRAIAN CANTEMIR — *M. Kogălniceanu în documentele mînăstirilor Neamț și Secu* 51

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

A. CSETRI și I. DANI — *Contribuții la biografia lui G. Lazăr* 59
G. ȚEPELEA — *Activitatea literară și culturală a lui C. A. Rosetti* 69
DINUȚA PREPELIȚĂ–MARIN — *Elemente de critică socială în revista „Pagini literare"* 87
PIMEN CONSTANTINESCU — *Atitudinea lui Coșbuc față de traducrea* Divinei Comedii . 97
A. VASILIU — *Oct. Goga și revista „Luceafărul" în lumina unor documente noi* 115
V. ILIEȘIU — *O etapă necunoscută a vieții și operei lui Oct. Goga* 133
NAE ANTONESCU — *Mărturii revuistice sătmărene: „Țara de sus" și „Afirmarea"* 147
C. PARFENE — *Revista „Cronica Moldovei" și poetul Bacovia* 157
MĂDĂLINA DUMITRESCU — *Aspecte ale eroticii blagiene* 169

LIMBĂ ȘI STIL

SORIN STATI — *Categoria sintactică a determinanților obligatorii* 183
I. GHEȚIE — *Note asupra localizării textelor vechi după criterii lingvistice* 191
EUGENIA SIMIAN — *Observații asupra numelor de persoană și de locuitori* . . . 201

FOLCLOR

A. BALOTĂ — *Circulația guslarilor prin Țările Române* 217

METODICA PREDĂRII LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

G. BELDESCU — *Semnele ortografice din punct de vedere lingvistic și didactic* 235

TEXTE ȘI DOCUMENTE

I. RANCA — *Gh. Șincai în anii reacțiunii absolutiste* 253

GLOSE

Preocupări necunoscute la Al. Macedonski, E. Gîrleanu și I. Minulescu (*G. Cocora*); *St. O. Iosif și J. von Eichendorff* (*Fritz Keintzel-Schön*); *O inedită de la B. Delavrancea* (*I. Nijloveanu*); *Liviu Rebreanu poet* (*I. Negreanu*). 275

CRONICĂ

Din activitatea științifică a Societății de științe istorice și filologice (*1966—1967*). 279

SOMMAIRE

LE CENT-CINQUANTIÈME ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE MIHAIL KOGĂLNICEANO

DAN SIMONESCO — *La base folklorique de l'art littéraire de M. Kogălniceano* . . 13
EMIL BOLDAN — *Mihail Kogălniceano, voyageur à l'étranger* 29
PAUL CORNEA — *Une page de l'existence agitée de la revue unioniste „Steaua Dunării"* 41
TRAIAN CANTEMIR — *Mihail Kogălniceano, tel que nous le présente les actes des monastères Neamț et Secu* 51

THÉORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

A. CSETRI et I. DANI — *Contributions à la biographie de G. Lazăr* 59
G. ȚEPELEA — *L'activité littéraire et culturelle de C. A. Rossetti* 69
DINUȚA PREPELIȚĂ-MARIN — *Eléments de critique sociale dans la revue „Pagini literare"* 87
PIMEN CONSTANTINESCO — *L'attitude de Coșbuc à l'égard de la traduction de la* Divine Comédie 97
A. VASILIU — *Oct. Goga et la revue „Luceafărul" à la lumiére de quelques documents nouveaux* 155
V. ILIEȘIU — *Une étape encore inconnue de la vie et de l'oeuvre de Goga* 133
NAE ANTONESCO — *Revues de Satu-Mare : „Țara de sus" et „Afirmarea"* . . 147
C. PARFENE — *La revue „Cronica Moldovei" et le poète Bacovia* 157
MĂDĂLINA DUMITRESCO — *Aspects de la lyrique érotique de Blaga* 169

LANGUE ET STYLE

SORIN STATI — *La cathégorie syntaxique des déterminants obligatoires* . . . 183
I. GHEȚIE — *Notes concernant la localisation des anciens textes selon des critériums linguistiques* 191
EUGENIA SIMIAN — *Observations sur les noms de personnes et d'habitants* . . . 201

FOLKLORE

A. BALOTĂ — *La circulation des „guslars" à travers les Pays Roumains* . 217

MÉTHODOLOGIE

G. BELDESCO — *Les signes d'orthographe du point de vue linguistique et didactique* 235

TEXTES ET DOCUMENTS

I. RANCA *Gh. Şincai pendant les années de la réaction absolutiste* . . 253

NOTES

Des préoccupations inconnues chez Al. Macedonski, E. Gîrleano, I. Minulesco (G. Cocora) ; St. O. Iosif et J. von Eichendorff (Fritz Keintzel-Schön) ; Une lettre inédite de B. Delavrancea (I. Nijloveano) ; Liviu Rebreano, le poète (I. Negreano). 275

CHRONIQUE

Au sujet de l'activité des filiales et des sous-filiales de la Société des Sciences historiques et philologiques 279

CONTENTS

150 YEARS SINCE MIHAIL KOGĂLNICEANU'S BIRTH

DAN SIMONESCU — *The folklore basis of Mihail Kogălniceanu's literary craftmanship* 13
EMIL BOLDAN — *Mihail Kogălniceanu, a traveller abroad* 29
PAUL CORNEA — *A chapter from the eventful existence of a Unionist publication: „Steaua Dunării"* 41
TRAIAN CANTEMIR — *M. Kogălniceanu in the documents at the Neamț and Secu Monasteries* 51

THEORY, CRITICISM AND LITERARY HISTORY

A. CSETRI and I. DANI — *Contributions to the biography of G. Lazăr* 59
G. ȚEPELEA — *The literary and cultural activity of C. A. Rosetti* 69
DINUȚA PREPELIȚĂ—MARIN — *Elements of social criticism in the „Pagini literare" review* . . 87
PIMEN CONSTANTINESCU — *Coșbuc's attitude towards the translation of the Divine Comedy* 97
A VASILIU — *Goga and the „Luceafărul" review in the light of some new documents* 115
V. ILIEȘIU — *An unknown stage of the life and work of Oct. Goga* . . . 133
NAE ANTONESCU — *Reviews in the town of Satu-Mare* 147
C. PARFENE — *The „Cronica Moldovei" review and the poet Bacovia* 157
MĂDĂLINA DUMITRESCU — *Approaches to Blaga's Erotic Poetry* 169

LANGUAGE AND STYLE

SORIN STATI — *The syntactic category of compulsory determinants* 183
I. GHEȚIE — *Notes on the localization of old texts according to linguistic criteria* 191
EUGENIA SIMIAN — *On the names of persons and inhabitants* 201

FOLKLORE

A. BALOTĂ — *The circulation of the* guslars *in the Romanian Principalities* 217

THE METHODOLOGY OF LANGUAGE AND LITERATURE TEACHING

G. BELDESCU — *The orthographic marks from the linguistic and didactic points of view* 235

TEXTS AND DOCUMENTS

I. RANCA *Gh. Şincai in the years of absolutist reaction* 253

GLOSSES

Unknown concerns with Al. Macedonski, E. Gîrleanu, I. Minulescu (G. Cocora); St. O. Iosif and J. von Eichendorff (Fritz Keintzel-Schön); An unpublished letter of B. Delavrancea (I. Nijloveanu); Liviu Rebreanu — a poet (Ion Negreanu). 275

CHRONICLE

From the Activity of the Branches and Sub-branches of the Society of Historical, and Philological Sciences. 279

ОГЛАВЛЕНИЕ

150 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ МИХАИЛА КОГЭЛНИЧАНУ

ДАН СИМОНЕСКУ — *Фольклорная основа литературного мастерства М. Когэлничану* 13
ЭМИЛЬ БОЛДАН — *Михаил Когэлничану заграницей* 29
ПАУЛЬ КОРНЯ — *Страницы бурной истории унионистской публикации ,,Звезда Дуная''* 41
ТРАЯН КАНТЕМИР — *Когэлничану в документах монастырей Нямц и Секу* . . 15

ТЕОРИЯ, КРИТИКА И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

А. ЧЕТРИ и И. ДАНИ — *К вопросу о биографии Г. Лазэра* 59
Г. ЦЕПЕЛЯ — *Литературная и культурная деятельность К. А. Росетти* 69
ДИНУЦА ПРЕПЕЛИЦЭ-МАРИН — *Социальная критика в журнале ,,Литературные страницы''* 87
ПИМЕН КОНСТАНТИНЕСКУ — *Отношение Кошбука к переводу* Божественной комедии 97
А. ВАСИЛИУ — *Гога и журнал ,,Лучафэрул'' в свете новых материалов* 115
А. ИЛЬЕШИУ — *Неизвестный период в жизни и творчестве О. Гога* . 133
НАЕ АНТОНЕСКУ — *Журналы города Сату Маре — ,,Цара де сус'' и ,,Утверждение''* 147
К. ПАРФЕНЕ — *Журнал ,,Хроника Молдовы'' и поэт Баковия* 157
МЭДЭЛИНА ДУМИТРЕСКУ — *Лирика Лучиана Благу* 169

ЯЗЫК И СТИЛЬ

СОРИН СТАТИ — *Синтаксические категории с обязательным детерминативным определением* 183
И. ГЕЦИЕ — *Заметки о локализации древних текстов по языковым критериям* 191
ЕУДЖЕНИЯ СИМЯН — *Замечания о названиях лиц и местностей* 201

ФОЛЬКЛОР

А. БАЛОТЭ — *Гусляры в Румынских княжествах* 217

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Дж. БЕЛДЕСКУ — *Орфографические знаки с точки зрения языковой и дидактической* 235

ТЕКСТЫ И ДОКУМЕНТЫ

И. РАНКА — *Г. Шинкай в годы абсолютической реакции* 253

ГЛОССЫ

Неизвестная деятельность Мачедонского, Гырляну, Минулеску (Г. Кокора); Ст. О. Иосиф и Ейхендорф (Фритц Кейнтцель-Шен); Неизданная рукопись Б. Делавранча (Н. Нижловяну); Ливиу Ребряну — поэт (И. Негряну). 275

ХРОНИКА

О деятельность филиалов и отделении общества исторических и филологических наук. 279

150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU

BAZA FOLCLORICĂ A OPEREI LITERARE A LUI MIHAIL KOGĂLNICEANU

DAN SIMONESCU

I. M. Kogălniceanu și literatura populară

Literatura lui Kogălniceanu în prima perioadă a activității lui are apropieri vădite de literatura orală a poporului ; va trebui, deci, să cercetăm atitudinea lui Kogălniceanu față de creația literară orală, de obiceiurile poporului și de sufletul țăranului. Acest aspect al activității lui Kogălniceanu a fost complet ignorat. S-au cercetat unele aspecte folclorice și folcloristice dar numai din activitatea lui Alecu Russo, Vasile Alecsandri și Constantin Negruzzi. Kogălniceanu nu face notă discordantă, în această privință, față de contemporanii lui, citați mai sus. El a cunoscut folclorul nostru, a admirat arta populară, într-o mai mică măsură decît Russo, el a încurajat pe Alecsandri la culegerea poeziilor populare și a prelucrat teme folclorice în propria sa operă.

Kogălniceanu, în copilăria lui, a cunoscut în mod nemijlocit cîntecele populare, jocurile, muzica și costumele populare. Cele mai vechi mărturii ale lui despre contactul direct cu creațiile artistice ale poporului sînt din anul 1835. Scrisorile trimise din Lunéville și Berlin membrilor familiei ne informează despre aceste preocupări ale tînărului Kogălniceanu. În 1835, el cere surorilor lui din Iași să-i trimită o dată cu fiecare scrisoare cîte un cîntec popular moldovenesc pe note muzicale, deoarece voia să facă cunoscută muzica populară românească în Franța (*Scrisori*, ed. P. V. Haneș, București, 1913, p. 33.) Kogălniceanu a cunoscut, desigur, muzica populară țărănească, în care se cîntau vechi balade istorice, „*les chants historiques*", cum scrie el însuși în 1837 domnitorului Mihail Sturdza (*Scrisori*, ed. P.V. Haneș, p. 69). A cunoscut mai bine muzica lăutărească a țiganilor, vocală și instrumentală. Kogălniceanu în *Schița* .... asupra țiganilor (1837) ne descrie, cu ascuțite săgeți satirice, un tablou ce se putea vedea des pe străzile Iașului : „deoparte, boierii se plimbă cu prietenii lor,

întovărăşiţi de o muzică europenească, căci dispreţuiesc tot ce e indigen, iar micii negustori şi ţărani, după vre o afacere comercială, ies pe uliţă însoţiţi de doi lăutari, care le cîntă la ureche cîntecele ce le plac, iar ţăranul, vesel, cu pieptul deschis [...] uită de necazuri în aceste momente. Aceste petreceri de noapte au ceva poetic în ele"[1]. În *Dacia literară* publică chiar un supliment muzical, *cadrilul*, compus de compozitorul rus Rujinski[2] ("fostul capelmaistru a muzicei Moldovei"), dar Kogălniceanu atrage atenţia că ariile cadrilului „sînt împrumutate din cîntecele populare ale Moldovei". Dansurile populare moldoveneşti au atras atenţia şi admiraţia lui Kogălniceanu. Într-o scrisoare din Lunéville, din anul 1835, cere surorilor informaţii despre „*une danse de paysans*", care s-a jucat la ţară de ziua Sf. Constantin şi Elena. Pe Kogălniceanu îl interesau atît dansurile naţionale („*des danses moldaves*"), cît şi cele străine („*mazourques, la Krakovianca, la Serbasca*"), dar jucate pe pămîntul patriei noastre, şi cere să i se trimită din ţară informaţii, note muzicale despre aceste jocuri cu care se delecta poporul în orele lui de repaus, după munca grea (*Scrisori*, ed. P.V.Haneş, p. 37, 39).

Frumuseţea costumelor ţărăneşti, împodobite cu bogate cusături şi broderii viu colorate, Kogălniceanu a descris-o plastic şi cu multă încîntare poetică în articolul *Portul naţional*, în *Almanah de învăţătură şi petrecere* (Iaşi, 1845). Pentru a convinge pe cititorii despre bogăţia artistică a costumelor ţărăneşti, Kogălniceanu reproduce chiar o gravură care înfăţişează îmbrăcămintea ţăranilor din regiunea muntoasă de pe valea Bistriţei. Asemenea ilustraţii plastice, cu conţinut ideologic favorabil ţăranului şi defavorabil burgheziei oraşelor, au apărut şi în alte publicaţii ieşene, de care Kogălniceanu nu era străin. Astfel, în revista ilustrată *Oglinda lumii* (II, Iaşi, 1846, p. 339) apare o gravură intitulată *Cetăţeanul şi ţăranul*. „Cetăţeanul" înseamnă „orăşanul", „burghezul"; el este înfăţişat în linii de caricatură, gîrbov şi caraghios, în timp ce „ţăranul" este înfăţişat ca un om plin de viaţă, sănătos, cu o privire de încredere în viitor. Condamnarea ideologică pe care o dă această ilustraţie burgheziei este subliniată tendenţios şi prin legenda explicativă tipărită sub gravură: „Două clase de individe împărţesc lumea azi: cetăţeanul şi ţăranul". Se înţelege uşor din modul cum erau înfăţişate cele două persoane de partea cui era să fie victoria în această luptă pentru „împărţirea lumei".

M. Kogălniceanu socotea că Transilvania „a păstrat obiceiurile naţionale româneşti mult mai bine decît îmbele noastre Principate". În Transilvania, continuă el, „toate obiceiurile, danţurile, ceremoniile, serbările, cîntecele, tradiţiile, chiar şi prejudeţele naţionale s-au păstrat încă în toată puterea lor"[3]. După Transilvania, el pune Oltenia şi la urmă aşază

[1] M. Kogălniceanu, *Schiţă despre ţigani*, traducerea de Gh. Ghibănescu, p. 21.

[2] François Rouschitzki (Ruschitzki), primul şef de muzică militară din Moldova, cf. G. Breazul, *Relaţii muzicale româno-ruse*, „Muzica", nr. 11—12, 1954, p. 14. Acelaşi, *Contribuţii la cunoaşterea trecutului muzicii noastre*, „Muzica", nr. 11, 1959, p. 28.

[3] M. Kogălniceanu, *Scrieri sociale*, ed. comentată de Dan Simonescu, Bucureşti, 1947, p. 97.

Moldova, unde abia de mai găseşti vechi obiceiuri şi costume populare „în nişte crăpături de munţi". Pe Kogălniceanu, ca militar, îl preocupă şi costumul ostăşesc din trecutul nostru. Nu mai puţin numeroase şi importante sînt aprecierile lui Kogălniceanu pentru creaţia literară orală. Pînă pe la 1840 el judeca această creaţie prin prisma şcolii romantice, apreciind în ea contrastele ; astfel, *Istoria lui Alexandru cel Mare* este apreciată pentru întîmplările aventuroase, povestite „cu amestec cutezător de adevăr şi fantezie poetică"[4]. Un călător german, F.I.A. Schneidawind, admirator al cîntecelor noastre populare pe care le ascultase în cursul călătoriei sale prin ţara noastră, a publicat în colecţia „Taschen—Bibliothek der Reisen" (Nürnberg, 1832) cele mai laudative constatări despre poezia şi muzica noastră populară. Kogălniceanu reproduce în studiul său publicat în limba germană la Berlin (1837), despre *Limba şi literatura valahă*, întregul pasaj din jurnalul de călătorie al lui Schneidawind[5]. Întors în Moldova, optica lui Kogălniceanu asupra literaturii populare se schimbă sub presiunea evenimentelor economice şi politico-sociale în vîltoarea cărora a intrat şi el. Kogălniceanu preţuieşte în mod deosebit studiile asupra literaturii populare scrise în limba rusă de Alex. Hajdeu şi atrage atenţia într-o cronică literară publicată în „Dacia literară" (1840, p. 480) asupra studiilor folcloristice ale lui Hajdeu. Aceste studii nu se mai situau însă pe poziţia romantismului din Germania. Studiile lui Alex. Hajdeu priveau literatura populară ca o reflectare a istoriei a evenimentelor politice şi sociale. În revista rusă „Telescop", la care colabora şi Bielinski, Alex. Hajdeu a publicat în 1833 studiul *Cîntecele populare a Moldaviei, în privire istorică*. Se vede clar din titlul articolului că Hajdeu privea ştiinţific folclorul poetic al Moldovei, cercetîndu-l în dezvoltarea lui istorică[6]. Acest punct de vedere ştiinţific şi nou pentru acea vreme de a privi literatura populară este însuşit şi de Kogălniceanu care citise studiile lui Hajdeu în traducerea lui Constantin Stamati ; el laudă patriotismul şi valoarea ştiinţifică a operelor lui Hajdeu. Care era principialitatea studiilor folcloristice ale lui Alex. Hajdeu ? Ca unul care colabora la revista lui Bielinski, Hajdeu cunoştea şi împărtăşea ideile acestuia despre folclor. Patriotismul şi democratismul revoluţionar stau la baza studiilor lui Bielinski despre folclor. A culege folclor pentru frumuseţile lui poetice — spune Bielinski — nu este destul. Culegerea şi editarea creaţiilor literare ale poporului sînt necesare pentru a cunoaşte ideologia protestatară şi revoluţionară a maselor de ţărani iobagi. Aceeaşi concepţie e adoptată de Alex. Hajdeu în studiile sale şi el o transmite apoi şi lui Kogălniceanu. Criteriul social-politic în aprecierea folclorului face pe Kogălniceanu să amintească — după Schneidawind — cîntecul popular al „eteristului fugar" : *Nu-i nădejde, nu-i*, cît şi poezie, devenită populară, a patriotului revoluţionar grec

[4] *M. Kogălniceanu despre literatură*, ed. îngrijită de Dan Simonescu, Bucureşti 1956, p. 34.

[5] *M. Kogălniceanu despre literatură, ed. cit*, p. 43—47.

[6] E. Dvoicenko, *Alexandru Hasdeu şi literatura română populară*, Vălenii de Munte, 1936 (extras).

Rigas : *Haideți, copii ai elinilor*, prin care cheamă la luptă pentru libertate toate popoarele supuse turcilor. Aceste cîntece de masă au fost răspîndite la noi de către luptătorii revoluționari din 1821 și ele au contribuit să sporească ura celor umili și asupriți împotriva exploatatorilor de tot felul[7].

În 1840, vorbind despre motive populare românești care au inspirat scriitorii străini, Kogălniceanu dă ca exemplu romanul haiducesc *Cîrjaliul*, scris de scriitorul polonez Mihail Czaykovskij[8]. Semnificația ideologică a acestui roman cu conținut popular și social crește dacă ne raportăm la autorul lui. Scriitorul polonez M.Czaykovskij (zis și Sadyk—Pașa) a trăit între anii 1808—1886 ; a fost un emigrant activ și revoluționar polon, care a stîrnit revoluția polonă pentru libertate, din 1863. M.Czaykovskij păstra legături strînse cu revoluționarii democrați ruși, fiind agentul și adeptul lui Herzen, cunoscutul revoluționar rus, pe atunci refugiat politic în Londra. Un astfel de scriitor era dat pildă de Kogălniceanu tocmai pentru că el prețuia patriotismul și democratismul unui roman de inspirație populară. Pe aceeași linie patriot-democratică este și explicația justă pe care în 1853 o da Kogălniceanu haiduciei și emigrărilor țărănești din evul mediu românesc : "... cînd țăranii disperați de îndoita tiranie ce-i apăsa (externă : turcii și internă : boierii— nota D.S.), își părăsea în gloate patria, sau își căuta ușurarea chinurilor ce-i muncea, în tîlhărie (=haiducie, D.S.), umblînd să dobîndească prin silă ceea ce li se răpisă prin silă"[9]. Se știe că aceste fenomene social-istorice — emigrarea și haiducia — formează tema multor poezii populare românești, lirice și epice.

În aprecierea creațiilor literare ale poporului, Kogălniceanu acordă preferință celor născute în regiuni muntoase. Pentru Moldova, el stăruie asupra „obiceiurilor pitorești" din regiunea Ceahlăului (muntele Pionul, cum i se zicea atunci), într-o critică binevoitoare (v. „Dacia literară", 1840, p. 279—296), ce face operei lui Gh. Asachi, *Dochia și Traian dupre zicerile populare a Românilor* (Instit. Albinei, 1840). Această preferință, într-o măsură, este îndreptățită, deoarece populația din munți a conservat mai autentic obiceiurile vechi. Dar Kogălniceanu nu pune chestiunea așa. El susține părerea că în munți elementul romanic a pătruns mai greu, rămînînd nealterat *geniul dacic* (*„genium Daciarum"*)[10]. Dacii au fost dotați, spune Kogălniceanu, cu simțul și darul poeziei, iar muntenii (=locuitorii munților, D.S.) sînt urmașii direcți ai dacilor, încît ei ne împărtășesc credințele nealterate ale poporului dac. În consecință, Kogălniceanu găsește balada despre *Dochia a* lui Asachi deosebită ca idei, armonie și

---

[7] Despre cîntecele revoluționare de masă, devenite populare pe teritoriul nostru — cum spune însuși Kogălniceanu — deși circulau în limba greacă, vezi studiul și ediția lui N. Camariano *Chansons et opuscules patriotiques publiés à Jassy en 1821 par un hétairiste*, București, 1966 („Association internationale d'études du sud-est européen").

[8] Traian Ionescu-Nișkov, *Kirdjali dans la littérature universelle*, București, 1958 (extras din „Romanoslavica", I, 1958).

[9] M. Kogălniceanu, *Scrieri sociale*, ed. cit., București, 1947, p. 143

[10] *M. Kogălniceanu despre literatură*, *ed. cit.*, p. 95.

versificație. Dochia este „frumoasa și patriotica fată a lui Decebal"; fugărită de Traian, se transformă în stîncă, așa cum o vedem pînă azi pe vîrful Ceahlăului. Aceasta este tradiția populară despre Dochia, în regiunea Ceahlăului, dar poporul mai are și alte legende și tradiții despre „Baba Dochia", cea cu cojoace, despre care însă Kogălniceanu nu spune nimic. De aici rezultă că M.Kogălniceanu crea o teorie despre originea dacică a folclorului nostru.

M. Kogălniceanu a popularizat și încurajat prin revista lui „Propășirea" (nr. 16 din 13 aprilie 1844) truda lui V.Alecsandri de a da o colecție cît mai bogată a poeziilor noastre populare. El ruga pe cititori să comunice lui Alecsandri „asemenea poezii populare". Avem și alte dovezi că M. Kogălniceanu cunoștea și iubea literatura noastră populară. În 1846, el trăia în Franța, expatriat. Cu această dată, există un manuscris literar al lui Kogălniceanu care cuprinde planul unui studiu despre *Les Contes Populaires*, care urma să se publice (dacă nu s-o fi și publicat în vre o revistă franceză)[11].

În septembrie 1846, Kogălniceanu părăsește Parisul și merge pînă în primăvara anului 1847 în Spania pe care o vizitează, însemnînd impresiile lui de călătorie. Ceea ce îi atrage atenția în mod deosebit în această călătorie de studii este analogia dintre folclorul român și cel spaniol. Auzind un castilian cîntînd jalnic, se întreabă : „care român (...) nu crede că aude țăranii noștri cîntînd doinele munților, cîntecele de jăle a șesului, cîntecele lui Bujor ?" Și continuă : „Căci în Spania, ca și în România, banditii (=haiducii ; Bujor, dat ca exemplu, a fost haiduc, D.S.) sînt fiii poetici a poporului". Spaniolul a fost năpăstuit de arabi, românul de turci. Dorul de țară, din care fusese expatriat, îl face pe Kogălniceanu să raporteze la stările din România ceea ce vedea în Spania. Astfel, un grup de călăreți castilieni îi sugerează tabloul unei cete de călăreți moldoveni : „socoteam că vedeam muntenii noștri scoborîndu-se din Carpați și mergînd la iarmarocul din Fălticeni"[12].

O altă analogie este obiceiul comorilor. Ambele popoare din cauza deselor războaie purtate își îngropau averile în pămînt. În aceste condiții, spune Kogălniceanu, s-a născut la ambele popoare o întreagă ceremonie magică a comorilor. Spaniolii și românii „pun supt paza geniilor și vrăjitorilor" aceste comori. Comorile ascunse de sute de ani în fundul peșterilor, se deschid, după credința populară (spaniolă și română), „numai cu *iarba herului*"). Mai departe, Kogălniceanu citează cartea *Astrologul arab*, a lui Washington Irving, în care sînt povestite întîmplări din istoria Granadei ; în aceste povești magia joacă un rol foarte însemnat. Prevestirile astrologice arabe le aseamănă cu cele din „Alexandria românească", și încheie cu o

[11] Bibl. Academiei R.S.R., fondul „Personalități. Arhive. Kogălniceanu. Documente 29", p. 205. Vezi și N. Cartojan *M. Kogălniceanu la Paris*, extras din „Flamura", 1925, p. 11.

[12] Pentru citate, vezi M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*, ed. îngrijită și studii de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu, București, E.P.L., 1967, p. 214.

observație justă : „cu toate aceste, povestele românilor au asemănare cu a multor alte naţii, chiar cu a finilor" şi, spre convingere, ne citează rînduri din epopeea *Kalevala*, reproducînd pasaje din opera lui Xavier Marmier, *Souvenir de voyages et traditions populaires*[13]. Din faptele prezentate reiese că M. Kogălniceanu s-a interesat de folclor ; în cercetările lui folcloristice s-a menţinut pe poziţia patriotismului şi democraţiei, mai ales prin 1840, cînd a fost mai intens contactul lui cu şcoala folcloristică a democraţilor ruşi.

Kogălniceanu a mai folosit folclorul prelucrîndu-l chiar în opera sa literară. Preocupările acestea în legătură cu folclorul iau expresie literară încă din 1838, prin publicarea unei poveşti populare, tradusă din opera romanticului poet german Gottfried August Bürger, *Împăratul şi braminul* (*Der Kaiser und der Abt*), poveste cu numeroase corespondenţe în folclorul nostru şi cel străin[14] şi cu mult tîlc, întrucît este vorba în ea de un ţăran isteţ, un cioban cu numele de Ion, care îşi bate joc de episcopul ţinutului, cît şi de împăratul însuşi. Isteţimea ţăranului învinge sumeţia şi lăcomia episcopului exploatator şi loveşte în îngîmfarea împăratului. Dar creaţia lui originală şi cea mai artistică în acest gen este schiţa cu titlul *Scene pitoreşti din obiceiurile poporului. Nou chip de a face curte.* În fond, avem în aceste pagini un mic studiu etnografic şi folcloristic despre obiceiurile nupţiale ale ţăranului român, expuse într-o formă satirică vie. Sînt reproduse toate tipurile de oraţii de nuntă ; este descris în această schiţă ceremonialul nunţii ţărăneşti. Totul se face însă pentru a pune în contrast sinceritatea şi nevinovăţia dragostei ţăranilor cu afacerismul conjugal al burgheziei „civilizate". Dar la sate printre ţăranii muncitori, mai erau fixaţi, ca planta într-un pămînt străin, moşierii ; tendinţa acestora de acumulare capitalistă prin exploatare este biciuită de autor fără cruţare : „Ce este natura, ce este poezia pentru dumneata ?", întreabă Kogălniceanu pe boierul care vine de la oraş la ţară, numai pentru ca să adune roadele. „Ocupaţiile dumitale la ţară sînt mai serioase sau mai vajnice, cum ai învăţat a zice în dieceasca dumitale limbă. Te duci la ţară să-ţi vinzi stogurile de fîn, să-ţi vinzi grîul din gropi, popuşoiul sau porumbul din coşare, cirezele de boi, turmele de oi, rachiul din velniţa cu maşina de abur — în locul căreia ai fi făcut mai bine o şcoală ; aceste toate le vinzi, ca să strîngi bani şi, pe urmă, cu vreo cîteva sute de galbeni în buzunar, întorcîndu-te în Iaşi să ai cu ce face intrigi, cu ce da ruşfeturi, cu ce lua o lojie de rîndul întîi la Teatru franţez, cu ce cumpăra pentru cucoana dumitale zariflicuri de la Miculi, cu ce tăia stos la domnul cutare şi cutare, cu ce . . .cu ce .....".

Vedem deci că şi această schiţă cu „obiceiuri pitoreşti" populare constituie pentru autor un prilej ca să biciuiască exploatarea muncii ţăranului

---

[13] Citatele din *ibidem*, p. 215 şi 222.

[14] În poveşti ca : *Împăratul şi popa*, *Mocanul isteţ*, *Popa care ştie carte*, *Ciobanul*, *Ştefan cel Mare şi porcariu*, ş.a. Vezi tema similară din poezia *Ţarul, popa şi morarul* a lui Mihail Isakovski, prelucrată de poetul sovietic după o veche poveste populară rusă.

și viața de huzur a boierimii care ignora conștient cruda realitate socială și economică a țărănimii în mizerie. În aceeași schiță *Nou chip de a face curte*, Kogălniceanu reproduce o veche orație de nuntă pe care spune că a găsit-o într-un manuscris cu oraţii ce se rosteau în familia lui, la nunţile fetelor. În 1883, Kogălniceanu, scriind un articol despre un vechi manuscris de picturi religioase[15], reproducea o altă orație de nuntă, din tipul oraţiilor de iertăciune, pe care a folosit-o apoi și G.Dem.Teodorescu în cunoscuta sa colecție de *Poezii populare române* (p. 183—184), deoarece prezintă un mare interes pentru vechimea ei.

Pînă la bătrînețe Kogălniceanu a folosit folclorul în diferite lucrări ale lui. Astfel, în lucrarea sa politică *Chestiunea Dunării* (1882) spunea că din versurile populare culese de Vasile Alecsandri a învățat el, din tinerețe, să iubească Dunărea. În ziarul „Alegătorul liber" (19/21 martie 1875) al coaliției de la Mazar Paşa, în care a activat și M.Kogălniceanu, alături de discursurile lui Kogălniceanu îndreptate împotriva abuzurilor dinastiei, se citează și versuri populare care arată pe Carol I ca un rege care a păcălit țărănimea muncitoare :

Cînd trăiam sub Vodă Ghica
Ne creștea părul și chica ;
Cînd veni Vodă Știrbei
Puneai plugul unde vrei ;
De cînd cu Carol întîi
Nu mai avem căpătîi.

În lumina acestor fapte, activitatea lui Kogălniceanu în domeniul literaturii populare se situează pe poziții înaintate, atît în ce privește interpretarea acestei literaturi, cît și în ce privește prelucrarea și folosirea mijloacelor ei de exprimare artistică. Contactul cu literatura orală a poporului, cu obiceiurile lui, l-a apropiat pe Kogălniceanu de psihologia maselor țărănești, pentru ridicarea cărora a luptat toată viața.

II. Kogălniceanu scriitorul

Scrierile literare ale lui Kogălniceanu în majoritatea lor, rămîn ca opere realistice. Realismul critic și satira socială au fost folosite de el în operele sale literare pînă la 1850 ca armă de luptă împotriva formelor vechi feudale cît și a moravurilor burgheziei în formație ; mai tîrziu el le-a folosit în discursuri, împotriva abuzurilor clasei dominante burgheze. Pentru a arăta concret aceasta, vom analiza obiectivele critice și satirice ale operei

[15] M. Kogălniceanu, *Colecțiune de modeluri de pictură religioasă de Dascălul Radu Zugravu*. (Ms. din secolul XVIII), în *Revista pentru istorie, archeolgie și filologie*, I, vol. I (1883), p. 33—36.

literare a lui Kogălniceanu. În timpul studiilor în Germania, Kogălniceanu a descoperit o schiță satirică scrisă de scriitorul rus Tadeu Bulgarin împotriva patimii jocului de cărți ce cuprinsese aristocrația Rusiei țariste. Kogălniceanu prelucrează tema sub titlul *Filosofia vistului* (1838), ca pentru trîndava aristocrație moldoveană, care, trăind de pe urma muncii țăranului, petrecea și ea timpul cu același pătimaș joc de cărți. Curajul de a fi atacat în această satiră boierimea moldoveană, tînărul Kogălniceanu l-a plătit cu suspendarea revistei „Alăuta Românească" (1838), în care publicase satira și cu o lună de închisoare din ordinul lui Mihail Sturdza, domnul Moldovei.

După ce a atacat clasa „de sus" cu rămășițele ei feudale, Kogălniceanu își îndreaptă săgeata spre clasa de mijloc, spre burghezie. Termenul „burghez" nefiind atunci în limba noastră, ei întrebuințează, după modelul limbii germane, adjectivul „biurgheresc" și substantivul „biurgher", pe care îl explică în mod ironic : „omul plăcut (în societate, în lumea „mondenă"), se află mai ales între biurgheri sau tîrgoveți". Burghezia în ascensiune, ca tablou social, este pentru prima dată obiectivul criticii lui Kogălniceanu, în schița descriptiv humoristică — *Soirées dansantes* — (*Adunări dănțuitoare*), publicată în „Albina Românească" (1839), apoi în romanul neterminat *Tainele inimii*, publicat în „Gazeta de Moldavia" (1850). Burghezul ca *tip* psihologic și social este înfățișat în schița literară *Fiziologia provincialului din Iași*, 1844.

În *Adunări dănțuitoare* autorul spune că nu va înfățișa cititorilor serata boierească, pentru care găsește mijloace palide de evocare, ca pentru „strălucitele baluri ce se dă în vremea lui Muruz și a lui Calimah", nu va stărui nici asupra chipului „tare frumos" în care au petrecut, în aceeași seară (datorită gestului generos al boierului Curcă din Iași), „bărbieri, cojocari, bacali tot oameni de treabă și cu stare" — deci mica burghezie, care se dezvolta și pentru care Kogălniceanu arată multă simpatie. El va alege „suareaua dansantă" de la serdăreasa A., unde au fost invitați spițerul, doftorul, dascălii (profesorii), diecii (funcționarii din administrația țării), negustătorii, ofițerii și alți cavaleri civili împreună cu nevestele și fiicele lor gătite și sulemenite, roșii „ca sfecla din tindă". Această burghezie cu pretenție de civilizație europeană apare în „salon" : femei grase și bătrîne, care fac pe tinerele și zglobiile ; fetele mari, tipizate în Celestina (nume de eroină în literaturile occidentale ale epocii) ; trecute pe la „pension", cîntă la pianò pînă storc lacrimile de bucurie ale nenecilor și aplauzele însoțite de *bravo*, *bravissimo*, ale junilor admiratori. Roiesc și cavalerii îmbrăcați în „jiletci albe, fracuri căptușite cu catifea, pantaloni *collants*". Ofițerii sînt ceva mai cruțați ... (autorul însuși era atunci căpitan). Se spune numai că aveau „pinteni lungi ca sulița uriașului Goliat" și „săbii zgomotoase". În salon, se vorbește franțuzește, în formule convenționale : „*Je m'amuse joliment*". Într-un grup, se discută pedant despre teatrul din Iași, într-altul despre lecturi făcute recent din Lamartine, Eliade Rădulescu, Victor Hugo, Negruzzi etc. Toate aceste tablouri trec prin optica batjoco-

ritoare a autorului, care condamnă societatea de atunci pentru artificialitatea ei, pentru putregaiul moral ce se ascundea sub pojghița civilizației, pentru dresajul mecanic impus oamenilor de noua orînduire burgheză. Comportarea lui profund dispreţuitoare pentru aparenţele pe care le îmbrăca burghezia vremii, se vede în finalul schiţei care este de o fină ironie. Profund deziluzionat, autorul se întoarce acasă, unde femeia lui de serviciu îl întîmpină cu vorbele :

„A ! dvs. sînteţi, boieri ; au trebuit să fie tare frumos".

„Hm ! zisăi în mine (continuă Kogălniceanu), pişcîndu-mi buzele ; dacă vreodată voi scrie istoria Sărdăroaiei A....., nu voi da-o s-o citească jupîneasa din casă."

Kogălniceanu mai înfăţişează şi alte aspecte din moravurile burgheziei, ca clasă socială, în fragmentul de roman *Tainele inimii* (1850). La această dată, Kogălniceanu a găsit termenul mai potrivit : „burjuasie". Autorul discută poziţia burgheziei mai întîi în raport cu clasa aristocrată, apoi în raport cu ţărănimea. Simpatia autorului este pentru ţărănime şi pentru burghezia democrată şi progresistă, cu atît mai mult cu cît amîndouă aceste categorii sociale erau dispreţuite de boierimea care deţinea încă situaţii dominante în ierarhia economică a societăţii româneşti : „Propăşirea noastră intelectuală, scrie Kogălniceanu, se mărgineşte în şesesprezece şcoli publice ; iar buna stare materială este închisă între pereţii poleiţi a cîteva palate boiereşti". Contrastul dintre luxul boierilor şi mizeria materială în care zăcea majoritatea poporului este zugrăvit realist de autor. Deşi cîteva rînduri mai jos Kogălniceanu spune că „burjoasia, adică starea de mijloc, este puterea cea mai de căpitenie a unui Stat", totuşi el critică, în fond, burghezia, pentru că ea nu era ceea ce trebuia — după părerea lui — să fie. Într-adevăr, critică burghezia de la noi care se silea — „la cel dintîi prilej şi cu orice preţ — de a se preface în boier", deci în exploatator. După ce a arătat, deci, că între aristocraţie şi burghezie este o tendinţă de apropiere, desigur, din cauza intereselor lor comune, Kogălniceanu trece la ţărani : „ţăranul trăitor în viziunii, căci numai case nu le putem zice, îmbrăcat în zdrenţe şi îngenunchiat, este tot aşa ca şi cînd era silit de a fugi înaintea hunilor şi tătarilor". Scriitorul Kogălniceanu din 1850 nu mai este exact acelaşi cu cel din 1839. Dacă în *Adunări dănţuitoare* autorul nu se arată preocupat de ţărănime, în *Tainele inimii* el ia o atitudine precisă faţă de ţărănime ; acum compătimeşte ţărănimea pentru mizeria ei materială şi intelectuală. Kogălniceanu, începînd cu anul 1840, se ataşa tot mai mult intereselor maselor ţărăneşti, maselor populare.

În restul paginilor acestui roman neterminat, mai interesează modul vădit balzacian, în care prezintă atmosfera tablourilor şi tipurilor sociale ale vremii ; întreprinderea comercială a lui Felix Barla de la Copou, împărţită în două ,prin nişte dulapuri, de o parte cofetărie cu produse noi, care alungă de pe piaţă dulciurile orientale, iar de cealaltă parte a dulapurilor.., magazinul de mode şi modiste. Eroii din roman sînt : advocatul M. Măcărescu, venit din Paris unde făcuse studii mai ales asupra „cei mai frumoase

jumătăți a neamului omenesc"; elegantul colonel Leșescu, Elena, soția agăi Tachi Mătiescu, și sora ei, prefăcuta văduvă Laura. Opus acestora este numai Stihescu, moșier cu simț practic, cu idei sănătoase de economie și viață tihnită. În fond, și Stihescu nu este decît expresia egoismului moșieresc, bine gospodărit, dar numai pentru el personal. Deosebit de importantă în acest fragment de roman este „mica digresie", cum îi spune autorul, despre drumul ce ar trebui să urmeze adevărata civilizație: „popoarele nu pot ajunge la adevărata civilizație decît prin cultivarea și dezvoltarea facultăților naționale și sporirea bunei stări materiale". Mai departe Kogălniceanu apreciază favorabil rolul romanului francez *Tainele Parisului* de Eug. Sue, găsindu-i însemnătatea „de a interesa clasele bogate în favorul claselor muncitoare". În continuare, este lăudată Franța din vremea lui Ludovic Filip, pentru că „subt rigatul" acestuia, Franța a avut „18 ani de pace, de bogăție și poate și de adevărată libertate". Cugetarea socială din *Tainele inimii* a scriitorului Kogălniceanu seamănă cu aceea a democratului critic rus V. G. Bielinski, contemporan cu Kogălniceanu Bielinski a publicat în *Otecestvennîe Zapiski* (Scrieri naționale) din 1844, o recenzie asupra aceluiași roman, *Misterele Parisului*. Apreciază romanul cu aceleași argumente cu care, peste șase ani, avea să-l aprecieze Kogălniceanu; laudă și Bielinski „partidul stării de mijloc (*bourgeoisie*) pentru că „a împins cu iscusință la revoltă clasa muncitoare din Paris". Ambii autori, Bielinski mai întîi și Kogălniceanu mai tîrziu, subliniază meritul lui Sue de a fi arătat simpatie celor umili și săraci.

Asemănarea ideilor se explică, în primul rînd, prin existența acelorași condiții materiale în ambele țări, dar nu este exclusă posibilitatea ca Kogălniceanu să fi cunoscut chiar articolul criticului democrat Bielinski cu care prezintă, cum s-a văzut din cele două extrase, analogii, nu numai de idei, dar și de expresii. Din Odesa ne-au venit în această epocă multe elemente culturale progresiste și democratice.

Asemănări, între preferințele literare ale epocii, între Moldova și vecina de la răsărit, mai găsim în cultivarea „schiței fiziologice", cum îi zice Bielinski. Genul venea, în ambele țări, din Franța, unde s-a născut ca armă de luptă împotriva ridicolelor moravuri ale societății burgheze. Începînd cu anul 1840, au apărut în literatura satirică franceză numeroase „fiziologii" (azi am zice *psihologii*), dintre care unele scrise de prozatori cu renume ca Balzac, James Rousseau, Paul de Kock; s-au scris fiziologia preotului, a poetului, a jurnalistului, a croitorului, a provincialului venit la Paris etc. O asemenea schiță fiziologică a alcătuit și M. Kogălniceanu: *Fiziologia provincialului în Iași* (1844). Apariția ei nu era o noutate, pentru că în „Curierul românesc", încă din 1840, găsim expusă de Eliade Rădulescu atît teoria genului, cît și numeroase traduceri literare. Negruzzi publicase, încă din 1840, *Fiziologia provințialului*. Însemnătatea schiței lui Kogălniceanu constă în aceea că ea reflectă, prin elementele ei de localizare, societatea burgheză moldovenească de la jumătatea secolului al

XIX-lea. Capitala Moldovei constituia pentru provincialii de atunci lipsiți de orizont și sclavi ai plăcerilor egoiste, un adevărat centru de atracție, unde veneau să mănînce și să bea bine cîteva zile. Ei rămîneau însă și cu punga goală, adesea chiar cu părți din averea lor vîndută, pentru satisfacerea deșartelor vanități. De altă parte, autorul biciuiește mediul „cosmopolit" al Iașilor, birocratismul funcționarilor, care „se chivernisesc", exploatarea hotelierului, reiau administrația urbanistică. Toate aceste aspecte documentare pe linie socială și economică interesează în mod deosebit prin modul realist cu care ele sînt înfățișate în această schiță umoristică de moravuri.

O singură categorie socială este în afara de orice acuzare, în afară de orice glumă sau ironie. Aceasta este țărănimea. Kogălniceanu, reflectînd asupra oamenilor ce pot servi ca tipuri sociale, spune : „țăranii, adică muncitorii de pămînt, asemine nu pot să-mi slujească tipului meu ; viața lor este așa de ticăloasă (în sens de « săracă », « mizerabilă », D. S.) în privire cu a noastră, caracterul lor este așa de firesc, compătimirea noastră pentru dînșii este așa de mare și de dreaptă, încît mi-aș imputa ca o nelegiuire cea mai mică glumă ce aș putea face asupra unei stări de oameni, asupra căreia razimă toate sarcinile, afară de cele folositoare și care ne hrănește pe noi, leneșii și trîndavii orașelor". Prin operele amintite mai sus, Kogălniceanu, cronologic vorbind, ocupă primul loc în evoluția realismului critic românesc. Admirația lui pentru literatura lui Balzac din care, de altfel, a tradus și prelucrat mai multe fragmente, a mers mai departe, imitîndu-l și în mijloacele lui de expresie ca : tablouri ample sociale și tipuri psihologice caracteristic unei epoci, în care coexistau elemente feudale vechi, alături de acelea ale noii orînduiri burgheze, care lua locul orînduirii vechi.

O altă sursă de inspirație a literaturii lui Kogălniceanu, pe lîngă literatura populară și viața socială, a fost istoria, trecutul Moldovei. El a scris în „Propășirea" (1844) o nuvelă istorică (pe care nu a terminat-o) : *Trii zile din istoria Moldovei* ; cele trei zile sînt trei verigi din lanțul robiei noastre sub jugul otoman și anume : 27 februarie 1777, cînd turcii cedează Austriei nordul Moldovei ; 1 octombrie 1777, cînd turcii ucid mișelește pe Grigore Ghica, domnul Moldovei, prin trădarea a doi boieri moldoveni ; 18 august 1779, cînd cei doi boieri trădători cad ei înșiși, tăiați din porunca lui Const. Moruzi, succesorul la tron al lui Gr. Ghica. Autorul începe nuvela cu o pagină de cald patriotism ; urmează o aspră condamnare a Porții otomane. La 1844, cînd Poarta otomană era încă suverană asupra Principatelor, această condamnare a ei constituie un act de curaj din partea lui Kogălniceanu, adept al libertății și autonomiei popoarelor.

Descrieri amănunțite de costume vechi, de camere domnești, dialoguri dramatice, portretele eroilor, culoarea locală arhaică, farmecul narațiunii simple sînt mijloacele artistice ale lui Kogălniceanu, care exprimă cu măiestrie concepția lui democrată și, evident, antiaristocrată. Domnia lui Grigore Ghica, domn iubit de norod și urît de boieri, îi oferea prilejul.

Boierii urmăreau detronarea lui Gr. Ghica, „pentru ca să scape de un stăpînitor, care amenința dărmarea aristocrației, prin dragostea și ocrotirea ce da norodului", spune Kogălniceanu. În nuvelă, autorul mai demască rapacitatea și lăcomia boierilor care exploatau pe țărani; boierii se opuneau reformelor ce Ghica voia să le aplice în favoarea clasei țărănești. Dată fiind actualitatea acestor probleme și pentru anul 1844, cînd s-a publicat nuvela în revista „Propășirea" apariția ei a făcut ca însăși clasa stăpînitoare a vremii să socotească această creație literară drept „articol incendiar" și să interzică autorului terminarea ei.

Iată, deci, că și opera literară de inspirație istorică a lui Kogălniceanu nu trebuie considerată exclusiv ca opera unui romantic, cum s-a făcut pînă acum, ci ea trebuie înțeleasă în primul rînd și ca armă de luptă împotriva relelelor moravuri și abuzuri ale conducătorilor din vremea lui, un mijloc de propagandă pentru independența și eliberarea noastră de sub jugul otoman. Kogălniceanu a actualizat trecutul, l-a reînviat ca să ia din el pilde pentru însănătoșirea prezentului și îndrumarea viitorului. Kogălniceanu nu a fost nicidecum un admirator fără rezervă al trecutului: „Să ne ținem de obiceiurile strămoșești, atît cît nu sînt împotriva dreptei cugetări" — aceasta era lozinca lui. O creație literară a lui Kogălniceanu, inferioară celorlalte opere ale lui, este nuvela *Iluzii pierdute* (1841), o compoziție mai puțin reușită: tema ei este iubirea pasionată a autorului, elev de 14 — 15 ani, pentru colega lui mai în vîrstă și cu mai multă experiență, Niceta. Aceasta, la prima lor întîlnire, primește declarațiile romantice ale tînărului îndrăgostit, dar la a doua, în loc să vie în persoană, îi trimite o acadea, prin servitoarea ei, un monstru de femeie. Simțul proporțiilor lipsește autorului în această narațiune; astfel, prima partea nuvelei, „introducția", este mai amplă și mai interesantă decît tratarea însăși „Întîiul amor", cum numește autorul partea a doua a nuvelei. Elementele locale de cadru, moravurile sociale evocate, știrile despre Iașul din prima jumătate a secolului al XIX-lea, informația despre metoda memorizării, întrebuințată în pensionul francez din Miroslava și despre părinții care nu se interesau despre educația copiilor, elementele autobiografice, acestea sînt părțile realiste și singurele prețioase din această operă.

III. Preocupările lui Kogălniceanu pentru teatru și literatura dramatică

Mihail Kogălniceanu s-a dovedit un organizator progresist și în munca sa dusă pentru *crearea teatrului și a literaturii dramatice naționale*. Contribuția sa în această direcție a adus-o întîi ca critic dramatic, și apoi ca autor și conducător al teatrului, sub forma realizărilor concrete. În *Adunări dănțuitoare* (1839) critică cu ironie țipetele artificiale scoase pe scenă de artistele „Jenni", Tastu și Simboteanu etc., angajați ai Teatrului Francez al fraților Joseph și Baptist Fouraux, veniți la Iași încă din 1832.

În aceeași schiță, Kogălniceanu, deși vorbea despre boierime cu oarecare menajament, ne spune totuși că boierul ieșean Sandu Curcă a îngăduit „slugilor" lui să petreacă de lăsatul secului, dar cu mare greutate, ceea ce înseamnă că pentru Kogălniceanu, acest boier trecea ca retrograd. Postelnicul Curcă era unchiul lui Matei Millo, care, încă de pe la 1835, afirma un real talent ca artist și autor dramatic. Se știe că în 1835, Millo a jucat în mediul boieresc de familie o comedie a sa, al cărui personagiu ridicol era întruchiparea însăși a unchiului său, boierul Curcă. Acesta, înțelegînd aluziile, a sărit să-l bată cu bățul pe tînărul artist și actor Matei Millo. Acest amănunt, de care Kogălniceanu nu a fost străin, ca unul ce a fost prietenul lui Millo, i-a dat probabil de gîndit și hotărî să dea teatrului o altă menire decît aceea de a distra boierimea. El dorea un teatru care să corespundă gustului societății noi burgheze, care să ducă lupta împotriva formelor vechi feudale, care, cu ajutorul operelor dramatice jucate, să facă educarea artistică a unor pături mai largi populare. Această nouă concepție despre teatru Kogălniceanu a formulat-o în cîteva cronici dramatice și știri despre teatru, publicate între 1840 și 1844, în revistele lui, „Dacia literară" și „Propășirea". În 1840, critică publicul ieșean care arată o completă nepregătire în ce privește aprecierea textelor dramatice jucate. El caută apoi să educe artistic acest public, punîndu-i în față, într-un mod critic, problema interpretării rolurilor și problema regiei. Prin exemple concrete, el arată greșeala regizorilor care fac nepotriviri între costumele actorilor și epoca în care se petrece acțiunea unei opere dramatice : „Așa, în *Vicleniile lui Scapin*, s-au văzut un huzar din vremea lui Napoleon, un elegant muscadin din vremea lui Molière, o cochetă din zilele noastre". Cronica lui dramatică din 1840, se termină lăudînd jocul lui C. Caragiale, Pandeli și Jean, al căror talent, adaugă Kogălniceanu, „ne dă dreptate să așteptăm și mai mult".

Teatrul din Iași, condus de artiști nemți, francezi și italieni, era la 1840 un mijloc de îmbogățire a acelor care îl conduceau ; după expresia lui Kogălniceanu, „interesul bănesc înlocuia dorul binelui obștesc". Față de această situație, el afirmă că numai excluderea „interesului bănesc" face din teatru o adevărată artă : „atuncea scena românească va fi artă, iar nu păpușerie". Teatrul românesc era luat în rîs în vremea aceea de clasa aristocrată, care prețuia în schimb vodevilurile Teatrului francez de varietăți. Într-o scrisoare din iulie 1858 (publicată în „Familia" nr. 22/1 iulie 1868), Costachi Negruzzi ne spune că jocurile acestui teatru se reduceau la scamatorii facile ; artiștii străini înghițeau, spre mirarea boierilor spectatori, lumînări aprinse sau mergeau pe sîrmă în așa-numitul pas „*non plus ultra*". Kogălniceanu împreună cu C. Negruzzi și Vasile Alecsandri propun ocîrmuirii o reorganizare a teatrului moldovenesc. La 18 martie 1840 cei trei scriitori progresiști semnează contractul, prin care se obligau a da o nouă înfățișare, de bună calitate, Teatrului Național

ieşean. Kogălniceanu şi ceilalţi doi codirectori au pus temelia unui teatru românesc realist.

Dar Kogălniceanu a fost şi autorul a două piese dramatice, care s-au publicat şi s-au jucat pe scena Teatrului Naţional din Iaşi. La 7 decembrie 1840 s-a reprezentat comedia lui Kogălniceanu *Două femei împotriva unui bărbat*. Spre deosebire de cealaltă piesă *Orbul fericit* (care este traducerea unei piese franceze), comedia *Două femei* ... are o deosebită însemnătate, prin elementele de adaptare şi localizare adăugite cu meşteşug artistic de Kogălniceanu. Intriga este simplă. Tinca şi Săftica, prin diferite vicleşuguri, reuşesc să-l lecuiască pe Martin de gelozie tocmai atunci cînd acesta ar fi avut motive serioase să se arate gelos. Interesul comediei constă în tendinţa ei moralizatoare, care pune în lumină, cu mult haz, printr-o serie de situaţii ingenioase, iscusinţa vicleană a femeilor; acestea, dintr-un soţ mereu bănuitor, reuşesc să facă unul îngăduitor. Personajele create sînt vii, trăiesc, vorbesc jargonul categoriei lor sociale, contribuind, prin aceasta, la sublinierea culorii locale. Astfel Kogălniceanu aminteşte în piesă, despre Copou, despre obeliscul care tocmai se ridica atunci în grădina Copoului. Aminteşte în piesă şi traducerile lipsite de conţinut, ca *Estelle*, *Papagalul*, *Columbul*, lecturi care pasionau pe slujnica cocoanei Săftica , personaj din piesă. Aceste tablouri înfăţişate realist de autor, precum şi critica ironică a societăţii burgheze din Iaşi, constituie interesul comediei lui Kogălniceanu.

M. Kogălniceanu a socotit literatura dramatică şi teatrul ca o tribună de pe care se putea face o mai bună propagandă a ideilor noi politice, democratice şi progresiste. Astfel, în preajma Unirii Principatelor, Kogălniceanu, ajutat şi de Alecsandri, trimite prin ţară actori, pentru a cînta în faţa maselor populare cîntece şi mici compoziţii dramatice care dezvoltau tema Unirii celor două ţări surori.

Între artiştii trimişi, a fost şi actorul Evolschi, care şi-a implinit misiunea, ajungînd pînă la Focşani. Aici însă a fost urmărit de cîrmuire, a fost arestat şi trimis din post, în post pînă la Bucureşti. Kogălniceanu a folosit elementele literaturii dramatice şi în oratoria sa politică.

În 1890, Kogălniceanu rosteşte în Parlament discursul publicat sub titlul *Discuţiune asupra proiectului de răspuns la mesajul regelui* (Buc., 1891) În discurs (p. 63 şi 68) regele Carol I este acuzat de orator că nu domneşte constituţional, că nu cere guvernului liberal, pe atunci la putere, aplicarea sinceră a legii. Acuzarea aceasta este înfăţişată prin analiza fondului progresist şi democrat al piesei *Don Carlos* de Schiller. Kogălniceanu povesteşte scena în care marchizul de Posa reclamă lui Filip al II-lea, regele Spaniei, că provinciile Flandrei şi Brabant sînt jefuite de chiar oamenii regelui şi în numele regelui. Filip, mulţumit de devotamentul lui, întreabă pe marchiz ce ar putea face pentru dînsul, drept recunoştinţă. Marchizul de Posa refuză însă orice răsplată, răspunzînd că este destul că se bucură de protecţiunea legilor (*ich geniesse die Gesetze*). „Dar, de protecţiunea legilor, în imperiul meu, se bucură înşişi ucigaşii de oameni", îi răspunde

Filip al II-lea. Semnificaţia refugiului lui Kogălniceanu la drama *Don Carlos* era, deci, ca să arate că românii sub Carol I nu aveau nici măcar dreptul şi bucuria aplicării sincere a legilor, pe care îl aveau pînă şi criminalii din aspra orînduire feudală. Este aici dovada unei asimilări din partea lui Kogălniceanu, a elementelor literare care-o serveau în lupta sa pentru dreptate socială şi egalitate.

În comedie, ca şi în proză, Kogălniceanu se situează pe poziţia unui progresist înaintat, în lupta cu formele vechi ale societăţii feudale. Pe de altă parte, el foloseşte, ca metodă literară, realismul critic, biciuitor al relelor moravuri ale societăţii burgheze. Valoarea operei lui literare este tocmai acest realism critic şi aplicarea lui în mod artistic, în zugrăvirea moravurilor ridicole ale societăţii, care se ridica pe baze greşite, disprețuind rolul maselor în dezvoltarea societăţii. Scriitorul M. Kogălniceanu socotea, deci, literatura ca o armă de luptă şi ca un mijloc de răspîndire a ideilor sociale, progresiste şi general democrate.

Activitatea literară a lui Kogălniceanu încetează de la 1850. De la această dată înainte, el se consacră tot mai mult ziaristicii, istoriei, luptelor şi oratoriei politice, dar şi în aceste ramuri de activitate, Kogălniceanu a rămas acelaşi democrat apărător al maselor populare şi îndeosebi al ţărănimii muncitoare, prezentînd întotdeauna ideile sale cu talent şi farmec literar.

MIHAIL KOGĂLNICEANU, CĂLĂTOR PESTE HOTARE

EMIL BOLDAN

Călătoriile lui Mihail Kogălniceanu în străinătate se situează între cea din 1834, cînd tînărul de nici 17 ani împliniţi era trimis, la 17/29 august (date primei scrisori, din Botoşani, către tatăl său), la studii în Franţa, la Lunéville, împreună cu cele două beizadele ale lui Mihail Sturza, Dimitrie şi Grigore, şi ultima, la 18 iunie 1891, la Paris, unde, două zile după aceea, Kogălniceanu avea să moară, sub cloroform, pe masa de operaţie, după a unsprezecea intervenţie chirurgicală, în vîrstă de 74 de ani.

Impresiile lui Kogălniceanu de călătorie peste hotare sînt consemnate fie în corespondenţa sa către membri ai familiei şi prieteni ca Ion Ghica, Vasile Alecsandri şi alţii, fie în scurte însemnări în româneşte sau franţuzeşte, note de drum, „jurnale" de impresii şi reflecţii, la care, parţial, dorim să ne referim în cele ce urmează.

Cele dintîi din aceste călătorii — din vremea studiilor în Franţa, la Lunéville, şi din Germania, la Berlin — se află relatate în corespondenţa cu familia, şi anume în cele 82 de scrisori către tatăl său, de la prima, la plecare, din Botoşani, la 17/29 august 1834, pînă la ultima, din Craiova, la înapoierea în ţară, din 20 febr./4 martie 1838, precum şi în cele 52 de scrisori către surorile scriitorului, scrise în perioada 6/18 decembrie 1834 — 7 decembrie 1837, ultima expediată din Berlin. Publicate în cea mai mare parte de regretatul istoric literar P. V. Haneş în ediţia sa din 1913 [1] la care, recent în excelentul volum *Scrisori. Note de călătorie. Mihail Kogălniceanu*, îngrijit şi prezentat de Augustin Z. N. Pop şi Dan Simonescu [2], primul, care ne-a mai dat, în 1959, în Editura Academiei, valorosul

---

* Comunicare prezentată în cadrul sesiunii ştiinţifice festive consacrată împlinirii a 150 de ani de la naşterea lui Mihail Kogălniceanu, organizată la Bucureşti, de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din R. S. România, în ziua de 8 septembrie 1967.

[1] P. V. Hanes, *M. Kogălniceanu. Scrisori, 1834—1849*, Bucureşti, 1913.

[2] *M. Kogălniceanu. Scrisori* (Texte îngrijite, adnotate şi prezentate de Augustin Z. N. Pop). *Note de călătorie* (Texte îngrijite, adnotate şi prezentate de Dan Simonescu), „Studii şi documente", 1967, Editura pentru Literatură

Catalog al corespondenței lui Mihail Kogălniceanu,[3] a mai adăugat cinci scrisori din Berlin către Ilie Kogălniceanu, tatăl lui Mihail, — scrisorile din vremea studiilor, cele dintîi scrieri literare ale acestuia din urmă constituie o interesantă oglindă a epocii, cuprinzînd numeroase reflecții ale tînărului student asupra meleagurilor străbătute și a celor din Franța și Germania, unde și-a făcut studiile, asupra unor probleme social-politice și culturale și ne oferă o imagine dintre cele mai clare a lui Kogălniceanu din anii formației lui intelectuale. Ele ne familiarizează dintr-o dată cu preocupările unui tînăr de-o mare seriozitate, privind cu luciditate în jur, consemnînd cu inteligență cele ce vede, hotărît să rețină tot ce e util pentru a-l valorifica în acțiunile și operele sale de mai tîrziu.

Executînd la început o recomandare expresă a tatălui său [„După poronca d-tale, încep a vă face topografia țării ce am trecut" își începe el o scrisoare din Lemberg către tatăl său, la 24 august 1834; „După poronca d-tale, încep a-ți face descrierea țărilor ce am trecut" — scrie în alta, trimisă de la Viena, în septembrie (fără menționarea zilei — *n. n*) 1834], tînărul Kogălniceanu, copil în fond încă, notează cu conștiinciozitate, din ce în ce parcă tot mai mult cucerit de această obligație, cerînd surorilor să-i păstreze scrisorile, ca, la întoarcerea în țară, recitindu-le, să-și reamintească de toate (v. scrisoarea către tatăl său, trimisă din Lemberg, la 24 august 1834) și să poată dezvolta impresiile în vreun fel sau altul.

În primele scrisori către tatăl său [(căruia i se adresează aproape stereotip cu o formulă de genuflexiune orientală, de adînc respect: „Cu fiască plecăciune, sărut mîna — ori, alteori, „mîinile" — dumitale — băbacă!"*, tînărul Kogălniceanu își comunică impresiile de călătorie fugitiv, notînd eu date precise însă dimensiunile localității vizitate, numărul locuitorilor, monumentele mai importante. Așa procedează cînd poposește în unele localități din Bucovina, Polonia etc. Relatează în goană astfel despre faimoasa Sadagura, pe care Alecsandri, în cunoscuta sa comedie, o va prezenta — peste zece ani — ca pe un „strălucit" centru universitar european la modul caricatural („Am văzut de-a dreapta drumului împărătesc Sadagura, tîrgușor vestit prin iarmarocul cel de vite"), despre Cernăuți („tîrg mic, dar frumos", în care „toate dughenile sînt palaturi cu trei, cu patru rînduri"), despre Lemberg (și el „tîrg prea frumos"). Poposind însă în drum spre Franța, la Viena, observă că „cetatea" nu-i prea frumoasă, „din pricină că ulițele sînt foarte strîmte", dar îl atrag „mahalalile, care sînt atîtea orașe" „foarte mari, frumoase, cu palaturi și cu ulițele foarte largi". Îl încîntă catedrala, „adică mitropolia Sfîntului Ștefan", biserica „fiind lucrată cu pietre săpate ca Trisfetitele". E impresionant de „mormînturile împăraților și prinților Austriei" și notează că a admirat și „mormîntul ducăi de Reichstadt, fiul lui Napo-

[3] *Catalogul corespondenței lui Mihail Kogălniceanu*, întocmit de Augustin Z. N. Pop, Editura Academiei R.P.R., 1959.

* Mama, frumoasa Catinca Kogălniceanu, născută Stavilla, poate genoveză de origine, cum notează undeva fiul, îi murise în 1832, la vîrsta de numai 30 de ani.

leon". Praterul îi apare ca „o pădure mare cu tot felul de înglidisiri, precum case de joc, cafenele, cofetării, pre urmă un fel de roți, unde sînt cai, căruțe de lemn, în care să suie oameni și apoi să învîrtesc, panoramele, unde să văd în mare, zugrăvite, toate tîrgurile Evropei, camere obscure, adică odăi întunecoase, de unde se văd toate persoanele care trec prin aleiurile de castani sălbateci ai Praterului, în care sînt sute de corbi și fazani foarte blînzi".

Curios să vadă cît mai multe, să nu-i scape nimic, povestind, totuși, tot mai pe larg, toate cele văzute, dînd detalii, după „poronca" tatălui, cere iertare că în graba scrisului n-a putut acorda chiar toată atenția grafiei: „Iartă, mă rog, băbacă, că am scris așa de urît, din pricină că avînd puțină vreme de a ședea în acest oraș, m-am grăbit ca să văd cele de însămnat". Strasbourg, „cel întîi oraș din Franța" care i se înfățișează ochilor, deși are „uliție strîmte", îl impresionează prin frumoasele sale „binale" prin „biserica catedrală" pe care o găsește „mult mai frumoasă decît Sfîntul Ștefan de la Viena, și turnul îi încă mai înalt decît cel de la Viena". La Nancy, „tîrg depărtat de Lunéville de trei ceasuri" și „una din cele mai, frumoase politii (= orașe) ale Franței", vizitează biblioteca, academia, „un muzeu de cadruri și o frumoasă sală de priveliști".

Ajuns la Lunéville, se încearcă să-i dea babacăi „topothesiia" (= descrierea așezării) orașului, care e un „tîrg frumușel, într-o poziție foarte bună și sănătoasă". Remarcînd că acolo „toate sunt bune, oamenii politicoși", adolescentul nu se poate reține să nu-și informeze tatăl, ca un om practic, că, totuși, în tîrg „îi o mare scumpete, de vreme ce oca de carne îi patru lei, oca de pește nouă lei". Ba face și o serie de observații cu caracter politic, care se termină cu aluzii la unele situații din țară cunoscute bine de el, care dovedesc că elevul abatelui Lhommé din „școala crăiască" din Lunéville a început să privească cu un ochi destul de critic în jur. „Aici în Lunéville — scrie el — îi liniște pînă acum, însă în toată Franța este mare nemulțumire, unii vreau republică, alții vreau să aibă crai pre cel izgonit, adecă pre Carol al zăcile, alții vreau pre fratele lui Bonaparte, și alții vreau ce nu știu. Eu pot să te înștiințez de orice poate fi și de orice poate a să întîmpla în Franția, căci aici tot îi slobod; fiește om îi crai, și poate să vorbească și să scrie orice îi va plăcea, fără ca să fie oprit."

Notațiile lapidare ori mai bogate, informative, alternează într-adevăr cu unele considerații grave, de pronunțată critică la adresa unor aspecte sociale care-l revoltă, provocîndu-i chiar — nu numai aluziv — comparații cu situații din țara sa.

„În toată Bucovina — comunică el prin scrisoarea trimisă tatălui său, din Lemberg, la 24 august 1834 — nu am văzut o palmă de pămînt care să nu fie lucrată, și spre folosul țăranilor. Ogoarele sînt ca feliile de zămos, adică puțin rătunde. Pricina de să fac așa este ca să nu să oprească apa pe ele. Cîmpuri și dealuri de o întindere de un ceas și două sînt acoperite cu cartoafe, lucru care, dacă ar fi în Moldova, ar opri pe țăran să se jăluiască de foame și niciodată în patria noastră nu s-ar auzi de foamete."

Şi tinerelul de numai 17 ani, punîndu-şi speranţele acum în Mihai Sturza, cu care mai tîrziu, totuşi, va ajunge la un ascuţit conflict, se arată convins că aceasta, de fapt, abia la începutul domniei lui, „domn bun, iubitor de oameni" — cum scrie Kogălniceanu — nu va „cruţa nimic" ca să facă „norocirea supuşilor lui, cărora le este părinte" şi-şi exprimă dorinţa ca, la întoarcerea , să găsească Moldova „într-o stare mai bună decît cînd am lăsat-o, că cîmpurile vor fi acoperite de roade mai bine lucrate şi că lucrarea pămîntului va fi cinstită de vreme ce agricultura este maica neamului omenesc care hrăneşte pre fiii săi ".

Subliniind astfel că îmbunătăţirea situaţiei materiale a ţărănimii noastre poate fi obţinută prin perfecţionarea mijloacelor de lucrare a pămîntului, rîndurile de mai sus ale lui Kogălniceanu vădesc că interesul lui pentru problema agrară data încă din 1834. Să notăm doar în treacăt, printr-o asociaţie de idei stîrnită de data de mai sus (anul naşterii lui Alexandru Odobescu), că acesta din urmă, tot la vîrsta de 17 ani, student la Paris, avea să scrie acolo articolul său intitulat semnificativ *Muncitorul român*, cald şi vibrant elogiu înălţat truditorului ogoarele noastre, pentru „îmbunătăţirea soartei" căruia Kogălniceanu, ca şi Bălcescu, avea să lupte mai tîrziu, cu atîta înflăcărare, ca neobosit om politic.

Privind şi reflectînd asupra celor văzute în străinătate, tînărul Kogălniceanu, ca nu de mult Dinicu Golescu, în *Însemnare a călătoriei mele.. 1824 — 1825 — 1826*, se înturna cu gîndul la lucrurile din ţara sa şi preconiza soluţii care să ducă la ameliorarea vieţii celor atît de umiliţi şi asupriţi în vremea sa. La exact zece ani numai de cînd boierul Dinicu Golescu îşi începuse, la vîrsta de 47 de ani, călătoria sa prin unele „staturi evropeneşti", de unde se înapoiase cu uimirea încă nerisipită de cele văzute a orientalului din el, tînărul Kogălniceanu de numai 17 ani pornea să acumuleze o bogată experienţă social-politică pe care avea s-o valorifice peste ani la maximum ca unul dintre cei mai însemnaţi bărbaţi de stat ai ţării sale.

Ajuns în Franţa, la Lunéville, tînărul nostru studios dă dovadă de o mare putere de muncă, de o curiozitate neobosită, de o ambiţie nereţinută de a acumula cît mai multe cunoştinţe pe care e hotărît să le fructifice la maximum la înapoierea în ţară. Învaţă de sîrg, îşi cumpără, din economii, un mare număr de cărţi — vreo 500 de volume — printre care scrieri de Corneille, Racine, Buffon, Voltaire, Chateaubriand, Walter Scott etc., cărţi de istorie, filozofie, de ştiinţele naturii ş. a., se abonează la ziare şi reviste, cere mereu alor săi din ţară vechi documente, manuscrise şi cronici, pe lîngă acelea pe care le adusese cu sine din ţară. Urmăreşte atent — şi le comentează în corespondenţa sa cu membrii familiei şi cu V. Alecsandri, care se afla pe-atunci la studii la Paris — evenimentele social-politice şi culturale din Franţa şi din alte ţări, frecventează spectacolele din oraş, referă asupra lor sau asupra lăcaşelor de cultură din orăşelul în care-şi face studiile (teatrul din Lunéville, pe care-l

frecventează „de două ori" (săptămînal?) nu-i pare însă „atâta de bun ca cel de la Iași".)

Mai intensă e însă activitatea desfășurată în Germania, la Berlin, după ce cei trei tineri moldoveni — Kogălniceanu și beizadelele — fuseseră aduși acolo, fără voia lor, la începutul lui august 1835. Depășindu-și cu mult colegii cu care venise din țară, străduindu-se să facă față și obligațiilor mondene, tot mai pretențioase și destul de greu să le țină pasul, dat fiind anturajul aristocratic în care se învîrteau beizadelele lui Sturza, și insuficiența sumelor de bani primite de el din țară, de la Vodă și de la tatăl său, căruia i se plînge mereu de lipsă de bani, tînărul Kogălniceanu, cu o ambiție devorantă, ca mai tîrziu Titu Maiorescu în anii studenției vieneze și germane, se avîntă într-o muncă aproape istovitoare. Învață cu temei italienește, latinește, nemțește, franțuzește, englezește, grecește, istoria, matematicile, „legile" dar și clavirul, „zugrăvitul", adică pictura, călăritul, înnotul etc., așa cum reiese din „tabla învățăturilor" lui pe care i-o trimite „babacăi" la 28 aprilie /10 mai 1836. Pentru că însă e mustrat de aga Ilie Kogălniceanu că face prea multe cheltuieli, comunică într-o scrisoare din 14 iunie 1836 că „înotul, săpătura pe alamă, clavirul" le-a lăsat, după cum a cerut la Lunéville să-i „încetească" toate „abonamenturile" la gazete și reviste, însă că ar dori să continue studiul limbii italiene, „fiindcă acum știu ceva (și) ar fi păcat ca să las această limbă, de vreme ce o învăț numai o dată pe săptămînă și costișăște atîta de puțin". Continuă însă a lua burcut (= apă minerală) și a face de două ori pe săptămînă „feridei de săpun" ca să-și vindece ochii de care suferă mai de mult, după cum, la recomandarea doctorilor, face feredei de mare la Swinemünde, „unde apa e mai bună și mai ieftină".

Înscris la Universitatea din Berlin, după doi ani de pregătire serioasă în particular, are prilejul să urmeze cursurile unor savanți ca geografii Humboldt și Ritter, istoricul Ranke, jurisconsulții Savigny și Gans. E invitat în familiile acestora, unde i se zice „der schwartze Grieche" din pricina culorii cam măslinii a tenului lui și poftit să facă chiar o vizită la una din moșiile grafului Schverin, la Swinemünde, unde „în vreme de două săptămîni m-am îndeletnicit de a lua seama cum să seceră aice și cum să lucreze pămîntul, încît pot zice că această călătorie mi-a folosit mult în cîștigarea a nouă cunoștințe asupra lucrării pămîntului" — îi scrie el la 2 august 1837 tatălui său, căruia îi promite că, întors la Berlin, va începe să frecventeze Universitatea „spre a învăța teoria agriculturii sau a lucrării pămîntului, mătăsăria, rachieria și aborul."

La Berlin, ca și la Lunéville, cumpără și citește multe cărți, printre care scrierile lui Goethe, Schiller, Lessing, Körner, Shakespeare (tradus în germană) etc., citește ziare și reviste germane și franceze, la care era abonat, frecventează cu multă regularitate teatrul berlinez, fiind captivat mai ales de drama *Don Carlos* a lui Schiller. Cere mereu tatălui și surorilor să-i trimită din țară tot felul de cărți : pe D. Cantemir, o *Alexandrie*, *Istoria descălecării românilor de Dicio Sîn Martin* (adică *Istoria pentru începutul*

românilor în Dachia de Petru Maior), cîntece moldovenești, condica legilor Moldaviei și alte cărți și documente care îi sînt necesare pentru lucrările pe care le pregătește asupra Istoriei Valahiei, Moldovei și românilor transdanubieni, asupra limbii și moravurilor țiganilor de la noi ca și asupra limbii și literaturii române, pe care le va scrie acolo în Germania, pentru uzul străinilor mai ales, în franțuzește sau nemțește. Surorilor, care-l întreabă dacă n-a învățat să vîneze, ca atîția din tinerii plecați chipurile la studii dar pusi mai mult pe distracții și tăind frunze cîinilor și tocind fără folos din averea părinților, le răspunde, într-o scrisoare din 5 mai 1837, cu o clară conștiință a superiorității sale față de mulți alții de-o vîrstă cu el, că „meșteșugul vînatului" nu e îndeletnicirea cu care să-și piardă el vremea acolo. „N-au decît să vîneze tinerii ceilalți, ca alde Răducanu și alții. Pentru asta sînt făcuți, dar spuneți-mi, numele lor va fi el celebru, vor lăsa ei vreo amintire glorioasă după moarte? Nu, dragele mele; oamenii aceștia nici nu trăiesc măcar: ei vegetează. În ce mă privește, nu vînătoarea este cariera mea; muncă zi și noapte, rămînînd într-o dulce independență, o fericită mediocritate, cum spune Horațiu — asta este soarta mea. Cînd mă voi întoarce în Moldova, nu voi alerga să afișez luxul și fastul; dacă voi mai revedea vreodată patria mea, va fi numai pentru ca s-o servesc, și să-mi jertfesc viața pentru ea, dacă va fi nevoie".

Tînărul își va revedea patria chiar mai curînd decît se aștepta. Deși spera ca, prin intermediul lucrării sale asupra țărilor române, pe care n-o poate termina însă din pricina piedicilor care i se puneau din țară, va putea obține doctoratul („aice, în țara nemțească este un obicei că cineva care a descris o carte folositoare poate să primească diploma de doftor în folozofie, fără ca să învețe trii ani" — scrie el tatălui său), trebuie să părăsească precipitat Germania, și pentru că nu i se mai trimiteau banii necesari („Starea mea în Berlin e foarte ticăloasă" — se plînge el „babacăi" într-o ultimă scrisoare de-acolo, la 29 februarie 1838) și pentru că se țesuseră împotrivă-i unele intrigi pe lîngă Sturza, care-l recheamă urgent în țară.

A doua călătorie peste hotare o face Kogălniceanu în 1844. De mult visa el să vadă Parisul, și a fost un act de adevărat sadism din partea lui Mihail Sturza de-a le fi interzis, în anii 1834 — 1835, celor trei tineri, cînd aceștia se aflau în Franța, la Lunéville, să vadă cel puțin Parisul, dacă nu să-și și continue studiile acolo. Gîndul de-a vizita „capitala lumii" încearcă să-l realizeze Kogălniceanu abia în 1844. El trebuie să treacă prin Viena, sub un pretext oarecare și să mascheze adevăratele intenții ale călătorului. Căci se pare că drumul pe care Kogălniceanu l-a făcut la Viena, în primăvara anului 1844, sub pretextul însoțirii uneia din surorile sale care trebuia să-și îngrijească sănătatea, a fost determinat de o misiune pe care i-o dăduse tînărului opoziția moldoveană.

Demisionînd din funcția de aghiotant domnesc, pentru că Sturza se opunea la plecarea lui, Kogălniceanu a trecut granița Moldovei către sfîrșitul

lui aprilie şi, ajuns în capitala Austriei, a şi început să-şi îndeplinească misiunea încredinţată, reuşind să obţină chiar o audienţă la Metternich, căruia tînărul moldovean i-a expus „păsurile Ţării Româneşti şi ale Moldovei îndeosebi"[4]. Dar oamenii lui Sturza l-au oprit să-şi continue misiunea diplomatică secretă. Ridicîndu-i-se paşaportul, Mihail Kogălniceanu a fost obligat să se întoarcă în Moldova, ratîndu-şi astfel continuarea călătoriei spre Franţa, unde avea de îndeplinit se pare o misiune politică asemănătoare. [5]

Scurta călătorie la Viena, cu tăinuirea desigur a obiectivelor politice urmărite, este descrisă în notele de călătorie din mai-iunie 1844 editate recent de Dan Simonescu, integral, în volumul amintit de noi mai înainte : *Scrisori. Note de călătorie. Mihail Kogălniceanu*, la paginile 191 — 203, îmbogăţite cu preţioase comentarii şi note.

Jurnalul călătoriei la Viena pare a fi mai mult — cum remarcă şi editorul lui — o ciornă, nedezvoltată, cu fugare notări aruncate pe hîrtie, la întîmplare, cu intenţia desigur din partea autorului de a reveni cîndva asupra lor spre a le amplifica şi stiliza. Adesea observaţiile sînt numai anunţate, în propoziţii eliptice, în formulări laconice : „Primire proastă ce mi se face, fiindcă am venit pe jos." „A arăta meritele lui Iosif Dunin Borkowski şi a publica şi cîteva poezii de a lui." „Am fost la biblioteca curţii să văd pre Kopitar. Meritele acestui bărbat ; socotinţa sa asupra începutului românilor."[6] „A vorbi de străşnicia cenzurii şi mai ales asupra teatrului". „Cu drumul de fer de la Lipnik". „Consideraţii asupra drumului de fer" etc. etc. Aceasta mai ales la începutul Jurnalului. Spre sfîrşit, scriitorul devine mai volubil, stăruie asupra celor gîndite şi-şi dezvoltă ideile. Face o serie de consideraţii personale asupra vieţii culturale şi artistice a Vienii epocii, asupra greşitei educaţii date tineretului aristocraţiei austriace, asupra prăpastiei create între nobilime şi burghezie, asupra regimului de teroare din Austria de atunci ca şi asupra frumuseţii şi modestiei femeii vieneze." „Ce este lăudat la ele — scrie el — este, pe lîngă gustul şi curăţeania cu care se îmbracă" „vienițele", „asemine puţinul lux care se găseşte în îmbrăcămintea femeilor, afar'de cîteva excepţii" — ceea ce îi provoacă reflecţii ca următoarele în legătură cu situaţia din ţările noastre : „Noi, care imităm toate la străini, de ce nu imităm şi cele bune, de ce nu ne lepădăm de lux, care mai ales este primejdios la noi, carii nu avem clasă de mijloc, care lucrînd acele lucruri de lux trăiesc, cum aş zice, cu o parte din veniturile celor mari ? Noi, însă, neavînd fabricanţi, prin lux nu îmbogăţim nici o clasă de pămînteni, ci sărăcim pre

[4] Cf. Virgil Ionescu, *Mihail Kogălniceanu. Contribuţii la cunoaşterea vieţii, activităţii şi concepţiilor sale*, Editura Ştiinţifică, 1963, p. 305—306.

[5] Idem, *op. cit.*, p. 306.

[6] Filologul sloven Bartolomeu Kopitar, născut în 1780, care s-a ocupat şi de limba şi de istoria românilor şi cu care a polemizat Petru Maior, avea să moară la 11 august 1844 la trei luni numai, deci, după vizita pe care i-a făcuse Kogălniceanu (la 9/21 mai 1844).

plugari şi pre copiii noştri, îmbrăcînd numai pre fabricanţii străini" şi-şi propune, într-o frază de asemenea lapidară: „A vorbi despre corupţia năravurilor care este obştească în stările cele mai înalte".

Reflecţiile lui, care reiau sau dezvoltă altele din scrieri anterioare, sînt pline de bun-simţ şi dovedesc puternice sentimente de dragoste de ţară, o îndrăzneală a ideilor şi o maturitate de gîndire cum nu întîlnim la mulţi dintre contemporanii săi de aceeaşi vîrstă. E bine să reţinem lucrul acesta, să nu-l uităm, după cum ni se cam întîmplă să uităm, de pildă, că programul „Daciei literare", elaborat integral de Kogălniceanu sau în cea mai mare parte de el, program care a trasat directivele unuia dintre cele mai originale şi mai reprezentative curente literare de la noi este opera unui tînăr de nu mai mult de 23 de ani cîţi avea Kogălniceanu în 1840.

Mult mai dezvoltat e jurnalul lui Kogălniceanu referind asupra călătoriei sale din Spania, *Notes sur l'Espagne*, puse integral, anul acesta, la îndemîna noastră de către prof. univ. Dan Simoneascu în volumul de care am mai amintit. Făcînd parţial pînă acum obiectul aprecierilor lui N. Iorga (care le-a semnalat doar existenţa) [7], ale lui N. Cartojan care le-a pus în valoare parţial prin prezentarea cîtorva pagini din ele [8] şi mai tîrziu ale lui Perpessicius (care a făcut o subtilă analiză literară textului) [9], „notele" acestea, scrise de Kogălniceanu între 13 septembrie 1846 şi 17 februarie 1847, relatează amplu călătoria lui M. Kogălniceanu făcută de el în această perioadă în împrejurări cu totul neprevăzute.

Reuşind, în sfîrşit, să ajungă la Paris, după ce, disperat de persecuţiile suferite din partea lui Mihail Sturza, hotărîse să se „dişţăreze" şi-şi vînduse Academiei Mihăilene biblioteca, Mihail Kogălniceanu stătu în capitala Franţei de la sfîrşitul lunii decembrie 1845 pînă în luna septembrie 1846. În acest răstimp intră în legătură cu studenţii români progresişti precum şi cu N. Bălcescu, aflat mai de mult la Paris şi desfăşoară o neobosită activitate pe diferite planuri, preocupîndu-se deopotrivă de problemele politice şi social-economice ca şi de cele istorice şi literare. Publică în acelaşi timp în presa franceză articole prin care demască opresiunea regimurilor feudale româneşti. Dar, în toamna anului 1846, mai mult din curiozitate, Kogălniceanu porneşte spre Spania, ca să asiste la ceremoniile căsătoriei reginei Isabela a Spaniei cu ducele de Cadix şi a surorii reginei, infanta de Castillia, cu ducele de Montpensier, pe care ziarele franceze le anunţau ca pe un eveniment de o însemnătate politică neobişnuită.

Pornit mai mult dintr-o curiozitate de reporter, Kogălniceanu uită însă să mai relateze despre ceea ce părea a fi format obiectul principal al

---

[7] *O comunicaţie la Academie făcută în şedinţa solemnă de la 14 octombrie 1918* (în „Neamul românesc" nr. 295, din 25 octombrie 1918) şi N. Iorga, *Cîteva zile în Spania*, Buc., 1927, p. 169—170.

[8] N. Cartojan, *Călătoria lui Kogălniceanu în Spania*, în Anuarul gimnaziului „Ion Maiorescu" din Giurgiu pe anul şcolar 1918/1919, Bucureşti.

[9] Perpessicius, *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, f.a., p. 99—103 şi p. 104—109.

curiozității lui imediate, călătoria lui transformîndu-se, cum, notează în comentariile sale asupra textului publicat Dan Simionescu, „într-una științifică, de documentare".

Spre deosebire de notele călătoriei la Viena, „notele despre Spania" rînt mai mult decît consemnarea unor impresii fugitive : ele oferă cititorului, pe lîngă o serie de date, chiar dacă nu prea ordonat comunicate, din istoria politică a Spaniei, multe imagini contemporane cu vioiciune și colorat prezentate, tablouri variate din viața poporului spaniol așa cum l-a cunoscut Kogălniceanu. Pentru documentarea sa, călătorul nostru a utilizat o mulțime de izvoare, ca lucrările despre Spania ale scriitorului american Irving Washington, a englezului George Henry Borow (*The Bible in Spain*), care vizitase Spania doar cu cîțiva ani mai înainte (între 1835 — 1840), istoria lui William Robertson asupra „domniei lui Carol Quintul" (*Histoire du règne de l'empereur Charles Quint*), o carte a lui du Cange (*Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*) etc., despre care referă copios, în notele sale la recenta ediție, Dan Simonescu.

Cel care dorise să vadă Spania încă din copilărie, așa cum declară Kogălniceanu în notele sale, de cînd îi căzuseră în mînă și le citise cu nesaț cele două tomuri, tipărite în franțuzește, ale scrierii „domnului Florian" : *Gonzalv de Cordova*, aflîndu-se acum în țara visurilor sale, este cuprins mai întîi de o adîncă emoție. „Crează-mă — scrie el, cu un accent de mare sinceritate — am o simpatie pentru Espana, o iubesc ca țara mea, îi sînt foarte îndurător, pentru metehnile sale". Recunoaște că poporul spaniol „este un popor cu mari virtuți". Dar, deși-l iubește, nu poate „tăgădui că are încă mari mustrări și prube".

În Spania de-atunci, el vede „o oglindă cu două fețe" : de o parte, Spania cea „cu clima cea mai îmbălsămuiată, plantată cu portocali, cu palmieri, cu grenade, cu cerul de azur, cu nopțile parfumate, Espania morescă, catolică, poetică, amoroasă, patriotică, patria Cidului, a turniilor a cavalerilor, a marilor fapte de arme (...). Espana lui Lope de Vega, lui Murillos, lui Vélasquez (...), Espania galanteriei și a amorului, a frumoaselor femei, a castagnetelor, a ghitarelor și a serenadelor, Espania contelui Almaviva, a Rosinei și chiar a lui Figaro ..." ; de altă parte, cealaltă „Espania ruinată de credit și de abuzuri lăsate de despotism în vreme de veacuri, Espania cu o aristocrație ignorantă și fudulă de vechi titluri, Espania plină de granzi, de marchizi, de conți, de cavaleri de Calatrava, de Malta etc., demiformă și săracă de oameni de capacitate, Espania nouă, care au dărîmat civilizația și instituțiile veacurilor și pînă acum n-au ridicat decît ruina." Și gîndindu-se desigur la unele situații similare din țara sa, exclamă, ca în 1840, la sfîrșitul articolului care a dus la suprimarea „Daciei literare" : „Nu, nu, nădejdea este numai în norod ! Este o poveste românească : țăranul ce mirosă peștele de la coadă. De la coadă este încă nădejde : căci capul este de multă vreme împuțit !".

În Spania aceasta a adevăratului norod, care-i aminteşte de Moldova sa depărtată, Spania care s-a deşteptat „ca dintr-o lungă letargie, rănită, insultată, răgînd de furie, înălţindu-se asupra colosului veacului, asupra lui Napoleon şi rămîind biruitoare cînd armiile tutulor potentaţilor Europii nu-l putuse cuceri", tînărul călător are o nemărginită încredere. El simte că „astăzi Spania (aceasta), ca o leoaică aprinsă, îşi rupe singură şălele, îşi bea singurul său sînge, fie spre a păstra un trecut ce şi-au făcut vremea, fie spre a chiema în sînul său idei nouă care singure o pot reînălţa".

Spania îl interesează mai ales şi-l izbeşte prin multele asemănări pe care le prezintă ţara, poporul, obiceiurile acestuia cu cele din ţara sa. Raportările continui la ţara sa — de altfel, ca şi în corespondenţa către ai săi din timpul călătoriei spre Franţa, ori din Lunéville şi de la Berlin — sînt numeroase. „Însă am studiat mult Spania — îi scrie el lui Ion Ghica din Madrid, la 29 martie 1847[10], o ţară prea curioasă şi care are multe asemănări cu a noastră, în limbă, în caracter, obiceie şi chiar faze istorice. Voi putè dar da mai multe articole interesante".

Nu le-a dat din păcate, însă, deşi într-o altă scrisoare către acelaşi prieten, trimisă tot din Madrid, la 1/13 ianuarie 1847, descriind Madridul ca „al doilè tom a Bucureştilor sau a Iaşilor", iar „Castilia veche" ca semănînd „ca două picături de apă cu şesurile Brăilei", anunţa că se ocupă „cu o scriere ce va aşeza aceste asemănări", pentru că „nu poţi să-ţi închipui eşti cîte asemănări sînt între popoarele românesc şi spaniolesc."[11].

În schimb, în „notele despre Spania" găsim multe raportări la aceste similitudini dintre Spania şi ţările româneşti. „Fără să vreu — scrie Kogălniceanu în „notele" sale — cînd am intrat în Castilia, m-am crezut în ţările rumâneşti şi îndeobşte în Orient. Orizonul, felul culturei, tipul şi portul locuitorilor, tabiile de care îngiugate cu boi, totu îmi aducea aminte de Orient. (....). Espaniolul, ca şi rumânul, este improvizător, şi la unul şi la altul acest dar le vine poate de la arabi, carii au domnit în Spania supt nume de mori, în România supt nume de turci. Cînd la o *venta* (=han) auzeam un ţăran castilian improvizînd cîntece, îmi aduceam aminte de danţul flăcăilor rumâni, cînd bătrînii, privindu-i, îi îndemna dănţuind să urmeze cîntecele sau *să zică*. La suitul sau scoborîtul unui munte, iluzia era cumplită. Deodată auzeam un cîntec monoton şi jalnic, pe urmă zăream o ceată de călăreţi şi socoteam că vedeam muntenii noştri scoborîndu-se din Carpaţi şi mergînd la iarmarocul din Fălticeni..."[12]

Traversînd cîmpiile Castiliei, ogoarele, costumele locuitorilor, carele trase de boi, gesturile ţăranilor lucrînd pămîntul, totul îi amintea „fără a voi" de Moldova... „Simţii — scrie el în altă parte a „notelor" — că orice aducere-aminte să aibă cineva despre ţara sa nu poate a nu şi-o dori. Mintea

---

[10] *Scrisori. Note de călătorie. Mihail Kogălniceanu*, texte îngrijite, adnotate şi prezentate de Aug. Z. N. Pop şi Dan Simonescu, p. 53.

[11] *Op. cit.*, p. 51.

[12] *Idem., op. cit.*, p. 214.

mea era lovită de icoanele și tablourile patriei, că uitam, fără să vreu, că mă aflam departe de ea de mai mult de una mie leghie. Mii de suveniruri plăcute; socoteam că mă aflam în șesurile Putnii... Munții îndepărtați îmi închipuie Carpații și Vrancea : răpide și înșălătoare năluciri!"[13]

Dar călătorul nostru identifică multe asemănări și între firea spaniolilor de o parte și a românilor de altă parte, surprinzînd cu deosebire înclinarea și a unora și a celorlalți pentru fabulos, pentru o lume de basm și pentru un trecut legendar în care faptele eroice ale strămoșilor abia se estompează, totuși. „Ca și românii — scrie el — îi vezi seara adunați lîngă vreun bătrîn sau vreo bătrînă, ades țigancă, și ascultă cu plăcere povestele ce arată luptele strămoșilor cu morii, viața unui hoț vestit și în care merveilosul joacă un rol mare" [14]. Și descoperind și mare asemănare dintre „romancele espaniole și tradițiile sau povestele românilor", crede a indentifica izvorul lor comun: Orientul.[15]

Călătorul moldovean sesizează însă și ceea ce deosebește cele două popoare latine și ține să sublinieze, cu o oarecare mîndrie, în avantajul poporului său simplitatea, modestia acestuia, spre deosebire de dragostea pentru fast și strălucirea de paradă, pentru înzorzonarea originii lor pînă și a celor mai umili spanioli. „O deosăbire însă între români și espanioli este dragostea acestora de pe urmă pentru titluri, scuturi și genealogie. În Asturia, la poarta unei colibe, unui bordei, zărești scutul familiei și nu găsești un espaniol care să nu-ți zică că nu se trage dintr-o familie strălucită (...). Dar aceasta contribuie la fudulia, care caracterizează pe espaniol, și prin care noi, robiți sute de ani, am perdut-o"[16].

Un obicei curios, neîntîlnit în țara sa dar pe care l-a observat în multe familii madrilene, este un fel de oficializare a „triunghiului conjugal", chiar dacă acesta nu duce la implicațiile și complicațiile pe care am fi tentați să le bănuim. Încercînd să-și lămurească fenomenul pe care pare a nu-l fi întîlnit — în nici un caz pe o scară atît de întinsă — în țara sa, nici măcar în saloanele protipendadei românești, Kogălniceanu consemnează curiozitatea raportînd-o la ceva similar din viața italienilor și despre care vorbise un alt scriitor, Alexandre Dumas, înaintea sa... „Ce te miră în Madrid — scrie el — este în multe case lipsa bărbatului. Nu căuta pre bărbat nici acasă, nici la teatru, nici la plimbare lîngă femeia sa. El este nevăzut, are comănacul lui Arghir. Este o marchiză pre care am văzut-o în toată vreme cînd am fost în Madrid și niciodată nu i-am văzut bărbatul. În zădar am căutat să-l zăresc, osteneală zădarnică. Cu cavalerul *serviente* este însă dempotrivă. Pre acesta îl vezi la teatru, la plimbare și în *boudoir*.Dar ce este aceasta și care-i folosul? Alexandru Dumas (*Voyage en Italie*, VII, la Pergola, tome I-er), îl explică."[17]

[13] Idem, *op. cit.*, p. 214.
[14] Idem, *op. cit.*, p. 250.
[15] Idem, *op. cit.*, p. 221.
[16] *Op. cit.*, p. 215.
[17] *Op. cit.*, p. 247.

Descriind viața madrilenilor „de *bon ton*" și interesat de unele obiceiuri pe care le-a cunoscut în lumea aristocrației spaniole, ca de pildă în anturajul contesei del Montijo, în casa căreia a putut avea acces, relatînd asupra balurilor din acest mediu în care se etalează toaletele cele mai scumpe, Kogălniceanu stăruie, cu o ironie abia camuflată, asupra unui cerc de profesioniste ale artei care făceau deliciul madrilenilor din aristocrație : baletistele. „Trebuie însă să mărturisim că au făcut mari progresuri bailerinele — notează el — mai ales se deosebesc prin ridicarea picioarelor și talentul de a-și scurta rochiile și trebuie să zicem că în acesta publicul se arată un profesor foarte rîvnitor. Regulă generală : o bailerină vrea să-și cîștige *à bon marché* reputația de bună dănțuitoare, n-are decît să facă *bon marché de ses charmes secrets*, și ridicînd picioarele să le arate publicului. Atunci să auzi aplauzuri, strigări, *bien, bien, bien, otra, otra.*"[18].

Evident, scriitorul nostru venit de departe nu omite a relata și despre chipul cum poporul de rînd își petrece orele libere , ore care nu sînt puține, în viața acestuia și pentru că nu-i găsește tot timpul de lucru și pentru că de felul lui, spaniolul nu se prea îngrijește „de ziua de a doua zi". Slujind parcă din pruncie faimosului principiu horațian „*Carpe diem....*", acesta își caută și-și găsește cele mai variate modalități de a se distra. „Noaptea — scrie Kogălniceanu — auzi numai guitare și castanete, în mijlocul uliții crește un norod întreg, sînt două-trii citare cîntînd cîntece more, sau o companie de etudianți de la Atena cu daireaua lovind-o de cap, de frunte, de cot, de genunchi, de spate, de dos. Și toate acestea fără vălmășag, fără poliție: pentru că, precum la serbările crăiești și la tauri, cînd era trebuință de a depărta ceva norodul, soldații ruga norodul, tălmăcindu-i că pentru plăcerea sa îl depărta, și atuncea poporul se depărtează rîzînd cu soldații, schimbînd o mulțime de glume."[19]

Și, deși altădată, în corespondența cu părintele său, își arătase entuziasmul pentru spiritul de libertate dezvoltat al francezilor, acum crede că dragostea spaniolului pentru viață liberă, de care să nu trebuie să dea socoteală nimănui, e mult mai puternică. „Nu ca în Franția — notează în consecință el — unde soldatul își face drum cu stratul pușții în mijlocul sudălmilor ; pentru că, cum am zis, cînd se atinge de plăceri, norodul este stăpînul Madridului, și chiar regina, într-o cursă de tauri, este silită să i se supuie."[20]

Bogat în reflecții generoase adesea, nu de puține ori comunicate într-un stil avîntat, plin de-o caldă poezie, „jurnalul" călătoriei în Spania al lui Kogălniceanu, cu care încheiem însemnările de față, dar despre care s-ar putea spune încă multe lucruri interesante, îi dă, credem, cu prisosință dreptul acestui *spiritus rector* al „Daciei literare" care a fost Mihail Kogălniceanu să fie trecut cu cinste în rîndurile memorialiștilor valoroși ai literaturii române, ale căror nume stăruie, desigur, viu, în memoria fiecăruia dintre noi.

---

[18] *Op. cit.*, p. 245.
[19] *Op. cit.*, p. 246.

UN CAPITOL DIN EXISTENȚA ZBUCIUMATĂ A UNEI PUBLICAȚII UNIONISTE: STEAUA DUNĂRII *

PAUL CORNEA

Jurnalismul a constituit una dintre activitățile predilecte ale lui M. Kogălniceanu. Firea sa întreprinzătoare și bătăioasă, dornică să exercite influență și să polemizeze cu inerția, ca și vocația de apostolat intelectual, căreia i-a fost devotat din fragedă tinerețe, își găseau deopotrivă ocazia de a se împlini pe acest teren atît de inconfortabil totuși și atît de riscant în condițiile epocii pașoptiste. Etapele străbătute de Kogălniceanu în lungul celor mai bine de 20 de ani de gazetărie militantă — discontinue, desigur, însă datorită numai vitregiei împrejurărilor — sînt în genere cunoscute. Despre „Alăuta românească", mai exact despre seria a doua a acestei publicații, scoasă de sub tutela lui Gh. Asachi, a vorbit N. Cartojan[1]. „Dacia literară" a făcut obiectul multor cercetări[2] dată fiind importanța îndrumării național-populare și democratice lansate prin paginile ei, îndrumare cu adînci rezonanțe în întreaga mișcare literară a vremii, constituind o primă cristalizare a programului pașoptismului cultural. „Propășirea" a fost studiată de N. Cartojan, iar o serie de știri prețioase asupra culiselor redacționale și unele detalii privind dramatica existență a acestei reviste, de ales discernămînt critic și bun gust, poate cea mai echilibrată și mai substanțială publicație a noastră pînă la 1848 — au ieșit de curînd la iveală în ediția corespondenței Kogălniceanu, scoasă de Augustin Z.N.Pop.[3].

---

* Comunicare prezentată în cadrul sesiunii științifice festive consacrată împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu organizată de Societatea de științe istorice și filologice, în ziua de 8 sept. 1967.

[1] N. Cartojan, *Alăuta românească*, în *Omagiu lui I. Bianu*, București, 1927.

[2] Recent: Constantin Parfene, *Însemnătatea „Daciei literare" în dezvoltarea culturii românești, Studii și cercetări științifice — Filologie*, Acad. R.P.R., Filiala Iași, 11, fasc. 1, 1960; Maria Platon *Literatura și problemele ei în paginile „Daciei literare"*, Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza Iași, tom XI, 1965, sect. III, fasc. I.

[3] N.Cartojan, *Soarta unei reviste literare în 1844 — „Propășirea"*, *„Convorbiri literare"*, februarie și aprilie 1907; M. Kogălniceanu, *Scrisori — Note de călătorie*, Texte îngrijite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu, București, 1967. Augustin Z. N. Pop a publicat 7 scrisori referitoare la „Propășirea" în „Luceafărul", nr. 24, 15 decembrie 1959.

Despre „Steaua Dunării" posedăm o contribuție mai veche a aceluiași stăruitor monografist al lui Kogălniceanu, care a fost eruditul N. Cartojan[4], precum și o temeinică cercetare recentă a lui Ovidiu Papadima[5]. În rîndurile ce urmează ne propunem a aduce cîteva precizări și completări cu referire tocmai la această ultimă publicație, dacă nu cea mai însemnată în ordinea preferințelor istoriei literare, însă cu siguranță cea mai prestigioasă în ochii contemporanilor și chiar a propriului ei redactor. Căci în momentul numirii ca ministru, cînd însărcinări de răspundere îl obligau să renunțe la activitatea de gazetar, Kogălniceanu făcea următoarea semnificativă declarație : „Chemarea mea la minister îmi ridică din mînă pana de publicist. „Stelii Dunării" datoresc cei mai frumoși ani ai vieții mele, cea mai mare parte din micul *nume ce mi-am făcut în România*"[6].

Apărută la 1 octombrie 1855, în momentul preliminariilor Tratatului de la Paris, „Steaua Dunării" (care trebuia inițial să se numească „Unirea") își propunea să lupte — după cum anunța luminosul editorial al primului număr — pentru Unire, autonomie și reforme burghezo-democratice ,menite „a asemăna prin chipuri legale instituțiile noastre cu instituțiile Europei civilizate"[7]. Kogălniceanu socotise pe bună dreptate că revendicările românilor și chipul lor de a-și gîndi destinul național trebuie afirmate răspicat în fața areopagului european care urma să se întrunească spre a hotărî noua așezare politică a Orientului. Poporul nostru se afla într-o răspîntie gravă a istoriei ; de hotărîrea sa de a-și apăra dreptul la autodeterminare depindea în fapt viitorul statut al Principatelor.

Începînd „Steaua Dunării", care trezește o reacție unanimă de simpatie[8] — dovadă că se simțea acut nevoia unei gazete puse în slujba Unirii și că inițiatorul ei se bucura de o imensă autoritate — Kogălniceanu conta pe sprijinul tacit al lui Grigore Ghica, domnitor cu vederi liberale, bine inten-

[4] N. Cartojan, *Un episod din istoria cenzurii în Moldova*, „Convorbiri literare", decembrie 1907.

[5] Ovidiu Papadima, *Literatura din foaia lui M. Kogălniceanu și Unirea Țărilor Române — „SteauaDunării"*, *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, nr. 3—4, 1956 și 3—4, 1958.

[6] „Steaua Dunării", nr. 78, 3 mai 1860.

[7] Idem, nr. 1, 1 octombrie 1899. N. Iorga a publicat scrisoarea lui M. Kogălniceanu către Grigore Ghica, din 29 august 1855, prin care cerea autorizarea gazetei, rezumîndu-i programul în următoarele 5 puncte : „1. Politică generală ; 2. Apărarea limbii românești despre exagerațiile neologismului ardelenesc, care în curînd va face ca să nu mai avem limbă ; 3. Dezvoltarea chestiilor de economie politică, industrie și comerț, care astăzi formează una din bazele cele mai mari a activității lumii civilizate ; 4. Dezvoltarea agriculturii și a industriei Principatelor ; 5. Propășirea literaturii românești" (*Mihail Kogălniceanu. Scriitorul, omul politic și românul*, București, f. a, p. 18).

[8] C. A. Rosetti spunea : „Savantul și neobositul Kogălniceanu a fondat la Iași un ziar românesc cu titlul „Steaua Dunării". „Steaua Dunării" e mai mult decît un ziar, este o operă vie de adevăr și de patriotism ; ea a luat cu cutezanță apărarea proiectului Unirii celor două Principate într-un singur stat și a sfintelor principii ale revoluției". (Al. Cretzianu, *Din arhiva lui D. Brătianu. Acte și scrisori...*, București, 1937, vol. II, p. 47). Alte declarații la N. Bănescu „*Cum a fost primită apariția foii „Steaua Dunării"*", „Ramuri", III (1908), p. 380—384 și Ovidiu Papadima, *op. cit.*, nr. 3—4, 1958, p. 424—426.

ţionat şi dispus să colaboreze cu foştii revoluţionari de la 1848, spre deosebire de colegul său din Ţara Românească, Barbu Ştiribei. Desigur însă în condiţiile tulburi din Moldova, unde se găseau trupe austriece de ocupaţie, iar asupra domnului se exercitau presiuni diverse şi contradictorii, limitîndu-i capacitatea de manevră şi întreţinîndu-i spiritul de suspiciune, era foarte greu ca o gazetă politică, făţiş unionistă şi liberală, să se menţină fără a da loc la incidente şi conflicte cu stăpînirea. Cu „Steaua Dunării" s-a întîmplat ceea ce se petrecuse pe vremuri cu „Propăşirea" : pe măsură ce cîştiga popularitate, devenind principalul factor de coeziune al opoziţiei naţionaliste şi un important mentor de opinie, duşmanii se coalizau în umbră, căutînd un pretext spre a o lovi şi a o scoate din cursă. Datorită unor asemenea uneltiri murdare, asupra cărora e improbabil că se va face vreodată deplină lumină, se ajunge la suspendarea gazetei în ziua de 17 ianuarie 1856. Din fericire, această măsură drastică, în totală disproporţie cu faptul pe care-l sancţiona, e ridicată după numai 7 zile, în urma intervenţiei prompte şi energice a lui Kogălniceanu. El însuşi a povestit ce a întreprins într-un articol amplu, pe care voia să-l publice în primul număr de după suspendare : nr. 7, din 24 ianuarie 1856. Articolul cu pricina a apărut, dar într-o formă ciuntită : din el s-au scos tocmai referirile concrete la cele petrecute. Cunoaştem totuşi o versiune integrală a materialului dintr-un şpalt de corectură al numărului 7, păstrat în colecţia „Stelei Dunării" de la Academie, alături de exemplarul difuzat. Pe acest material s-a întemeiat Cartojan în studiul său din 1907 şi de-aci vom porni şi noi. Iată, pe scurt, cum s-au desfăşurat lucrurile. Numărul 6 al „Stelei Dunării", din 17 ianuarie, fusese cercetat în prealabil, conform dispoziţiilor în vigoare, de Petru Mavrogheni, ministrul finanţelor, căruia Grigore Ghica îi încredinţase sarcina cenzurării gazetei. Negăsind nimic anormal, el dăduse cuvenita aprobare. După tipărirea şi difuzarea ziarului se produce lovitura de teatru : redactorul primeşte o notificare a secretariatului statului, care-l înştiinţează că, deoarece „vădea o tendinţă nepotrivită cu împrejurările din afară şi dinlăuntru", „Steaua Dunării" era suprimată, „după înaltă hotărîre". Kogălniceanu adresează imediat două proteste, unul domnitorului, altul ministrului, plîngîndu-se de ilegalitatea procedurii şi pledîndu-şi bunele intenţii. Ambele scrisori, de o ireproşabilă demnitate în ton, deşi dibaci formulate şi menajînd posibilităţi de retragere autorităţilor, prinse pe picior greşit, au fost publicate.[9] În articolul său explicativ, Kogălniceanu nu intră evident în detalii asupra conţinutului acestor documente. El reamarcă numai că i se imputau nişte reflecţii despre regimul existent al presei „scrise bona fide şi ca o simplă chestie de principiu" însă care „din nenorocire pentru noi fură înfăţişate ca însuflate de un spirit rău cugetător şi de o ostilitate sistematică în contra guvernului"[10]. Drept urmare a protes-

[9] Scrisoarea către Grigore Ghica, de Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 105—108. Scrisoarea către P. Mavrogheni, de N. Cartojan, *op. cit.*, p. 1215—1219.

[10] „Steaua Dunării", nr. 7, 24 ianuarie 1856 (exemplarul nedifuzat).

tului lui Kogălniceanu se întîmplă un lucru puțin obișnuit : cenzorul se solidarizează cu victima și petiționează domnitorului să revină asupra măsurii de suspendare, întrucît, dacă se săvîrșise o greșeală, ea nu mai cădea în sarcina redacției, ci a celui ce dăduse, în ultimă instanță, aprobarea de tipărire. Grigore Ghica acceptă argumentația — desigur fiindcă avea interesul s-o facă — dispune ridicarea suspendării și alegîndu-și destul de bizar momentul unei inițiative de liberalizare, anunță, printr-un ofis (din 21 ianuarie) că a pus în vedere Consiliului administrativ să elaboreze o nouă legiuire a presei. Kogălniceanu triumfase. Precaut, el nu irită prin declarații zgomotoase și se reține de la procese de intenție. Spune doar, cumpătat : „Este adevărat progres în societatea noastră de a vedea o îndreptare atît de grabnic căpătată prin singura putere morală a opiniei publice" și omagiază corectitudinea ministrului Mavrogheni. În același timp, se angajează să acționeze de-aici înainte cu o mare circumspecție : „în viitor să arătăm o îndoită moderație și să ne ferim de tot ce ar putea să ne atragă imputări de partidă și dușmănii sistematice, ca nu prin aceasta să conpromităm scopul „Stelii", care este întemeierea unei adevărate partizi naționale, depărtată de orice patimi personale, de orice interese private, de orice intrigi de castă. Cum am mai zis, prezentul nu trebuie să ne intereseze decît în privirea viitorului și ziua de mîni trebui să ne fie mai iubită decît ziua de ieri"[11].

Cu aceasta se încheie prima ciocnire dintre Kogălniceanu și autorități în chestia „Stelei Dunării". Expunînd faptele, N. Cartojan lasă în mod eronat impresia că existența „Stelei" n-a mai avut de întîmpinat în continuare grave intemperii, cel puțin pînă în toamna anului 1856. În realitate, lucrurile s-au petrecut cu totul altfel. Era și firesc. Chiar faimosul ofis domnesc, vestind iminenta restatornicire a normelor ce guvernează existența presei, conținea un avertisment de natură să îngrijoreze pe cei deprinși cu abuzurile puterii, nelăsînd prea mult loc pentru optimismele de paradă : „Consiliul nostru administrativ — declara domnitorul — nu va pierde din vedere întru pregătirea acestei lucrări că dacă libertatea nemărginită a presei înfățoșează adeseori cele mai mari primejdii, rătăcind și corumpînd opinia publică într-un grad încît să ajungă a pierde societățile cele mai solid întemeiate, aruncîndu-le în tulburări și anarhie, din contra, înțelept limitată, ea se face folositoare oricării societăți, o mărește și o înalță în curînd pînă la poziția națiilor celor mai luminate"[12].

Prima dificultate care survine, abia depășită criza din 17 ianuarie, e hotărîrea autorităților ca, pînă la promulgarea noii reglementări a presei, să ia cenzura „Stelei Dunării" din sarcina ministrului Mavrogheni și s-o treacă în competența comisiei de cercetare a pieselor de teatru, compusă din scriitorii A.Donici, Gh. Asachi și C. Negruzzi. Kogălniceanu protestează vehement contra acestei măsuri printr-o interesantă scrisoare, din 25 ianu-

[11] *Idem.*
[12] *Ibidem.*

arie 1856, pînă în prezent inedită. El arată că doi din cei trei membri ai comisiei teatrale, şi anume Gh. Asachi şi C. Negruzzi, deşi „persoane foarte onorabile în caracterul lor privat", n-au calitatea să-i controleze ziarul, deoarece profesează principii politice complet diferite de ale sale. Ei sînt — dezvăluie Kogălniceanu — respectiv, editorul şi autorul versurilor şi articolelor apărute în „Gazeta de Moldavia", în timpul războiului Crimeii, cu caracter antifrancez şi antienglez. De aceea — solicită el — „rog respectuos pre onorabilul secretariat de stat ca să binevoiască a retrage o măsură ce este în însuşire de a ne compromite pre toţi în ochii noştri înşăşi. Dee-mi cenzori cît de aspri, dar *fraţi în principii şi în speranţe*. Iar dacă este ca măsura să se păstreze în toată puterea ei, atunci, pînă la noul aşezămînt al presei, eu prefer să-mi sfarm mîna şi să-mi suspendez jurnalul, decît să recunosc de cenzori persoane onorabile, o mai adaog, dar adversari în credinţe şi-n sentimente politice"[13].

E probabil că redactorul „Stelei" a obţinut şi de data aceasta cîştig de cauză. Însă norii negri nu s-au risipit. Dimpotrivă. Pe măsură ce lupta pentru Unire se intensifica, existenţa gazetei, care ajunsese în numai 15 zile de la apariţie la un număr de 800 abonaţi, „număr neauzit pînă acum în Moldova"[14], devenea tot mai precară. O scrisoare a lui Alecu Russo, publicată în nr. 23, din 3 martie, furnizează pretextul unui nou act represive. Alecu Russo reproşa într-o formă spirituală redacţiei că nu se străduieşte destul să promoveze o limbă înţeleasă de toată lumea. Kogălniceanu începe prin a-i da dreptate colaboratorului său, dar, treptat, abate discuţia de la problema inofensivă a vocabularului spre o chestiune cu mult mai gravă : cauza modului esopic de exprimare, utilizat uneori în paginile gazetei — „Sînt apoi idei — spune el — care deosebite împrejurări ne silesc poate de a nu le exprima prea lămurit ; acel ce are ochi, vadă ; acel ce are minte, înţeleagă ! Vie libertatea tiparului, care sperăm că, potrivit ofisului domnesc vom avea în curînd şi atunce făţiş, fără întorsături, fără cimilituri, vom căuta a vorbi într-un chip spre a fi înţeleşi de toţi"[15]. Aceste rînduri au avut probabil darul să mînie stăpînirea care a lovit din nou, fără cruţare. În ziua de 5 martie Kogălniceanu află printr-o comunicare oficială că „Steaua Dunării" e suspendată pînă la promulgarea noii legi a presei. Îl aşteaptă iarăşi demersuri şi sîcîieli ca să-şi obţină dreptatea. Numai că de data asta uşile nu i se mai deschid şi urechile rămîn surde. E vădit că stăpînirea considerase momentul venit ca să-i dea o lecţie.

Între hîrtiile lui Kogălniceanu se găseşte ciorna unui memoriu inedit, înaintat Consiliului administrativ, redactat în acelaşi ton ferm, intransigent în fond deşi urban în formă, prin care străbate însă o notă de exasperare de-abia reţinută. Arătînd că înştiinţarea de suspendare i-a parvenit în ceasul de mîhnire şi reculegere al morţii părintelui său, scriitorul denunţă

---

[13] Biblioteca Academiei R.S.R., Mapa MCCXVI (fost ms· 1173) f. 236.

[14] „Steaua Dunării', nr. 8, 18 octombrie 1855.

[15] „Steaua Dunării" nr. 23, din 3 martie 1856.

întîi tendința de acoperire a actului samavolnic prin invocarea „înaltului ordin" al domnitorului. Apoi pune în contrast declarațiile liberale despre o nouă legiuire a presei cu practica șicanatorie și arbitrară a regimului în ființă. „Onorabilul Consiliu — spune Kogălniceanu — este compus de persoane cu cunoștință, fiecare dar singur va recunoaște strîmbătatea făcută mie, făcută țării, care mai ales în împrejurările de față nu numai că voiește, dar trebuie să știe ce se zice și ce se face pentru dînsa înlăuntru și în afară. Înădușirea presei în asămine momente este o faptă care să califică de la sine și care este în contrazicere cu frumoasa teorie a libertății presei, cuprinsă în luminatul ofis din 21 ianuarie..." El reia apoi argumentele din scrisorile anterioare, apăsînd asupra faptului că gazeta e și o „întreprindere comercială", în care a investit capital, că ea reprezintă o proprietate tot atît de sacră și de intangibilă ca oricare alta. Suspendarea ei, atunci cînd redactorul nu se face vinovat de nici o încălcare a legii, implică pentru autorități obligația de a-l despăgubi de prejudiciile materiale cauzate. „Pretutindeni însă unde dreptatea însemnează ceva, guvernul este dator de a respecta proprietatea fiecărui cetățean întrucît el se conformează legilor. Eu m-am conformat legii. Prin urmare, Secretariatul de stat, tocmai acela care știe mai bine decît fiecare altul că eu am fost următor legii cenzurii, n-a fost în dreptate a-mi închide jurnalul, de *a-mi desființa proprietatea*. Prin urmare, Secretariatul de stat este dator să-mi despăgubească pînă la o para. Vin dar plecat și cer onorabilului Consiliu îndreptare și despăgubire."[16]

Cu toată argumentarea impecabilă și în ciuda apelului patetic la înțelegere, Kogălniceanu n-a mai primit de data aceasta satisfacție. A trebuit să aștepte — cum fusese prevenit — promulgarea noii legi a presei. De-abia o dată cu aceasta, la 22 mai 1856, „Steaua" poate reapare. Primul număr de după suspendare publică la loc de cinste textul legii, însoțindu-l de un comentariu elogios, dar nuanțat : „Dacă legiuirea pentru presă nu este încă idealul de libertate la care țînteam, ea este însă, de bună seamă, o legiuire liberală ; și „Steaua Dunării" închinîndu-se cu respect dinaintea maiestății legii, o salută ca pre aurora unor frumoase zile". Subliniind răspunderea istorică a momentului pe care-l străbăteau românii, precizează : «Steaua », rostul credincios al opiniei, simte bine înalta sa chemare ; ea va milita pentru cauza națională, pentru triumful ideilor liberale. Ținta ce aveam ieri dinaintea ochilor, o avem și astăzi : ceea ce „Steaua" au fost din început va fi și de aci înainte". Ceva totuși se schimbă, în existența gazetei : conducerea se completează cu două persoane. „Tot ce s-au adaus în redacția ei este principiul cel puternic al tuturor întreprinderilor omenești — vrem să zicem puterea asociației. «Steaua », care nici pînă acum

[16] Biblioteca Academiei R.S.R., Mapa MCCXCVI (fost ms. 1173) f. 259.

n-a fost organul vreunei partide, de-acum înainte nu este nici proprietatea individuală a nimănui : ea este o proprietate indiviză, reprezentată în perpetuu prin trei asociați în nume colectiv și de-a pururea oameni legați prin comunitate de idei și conformitate de tendințe decît prin solidaritate de interese".

Cei doi colaboratori nu sînt numiți. Îi cunoaștem totuși dintr-o scrisoare din 18 mai 1856, către C.A.Rosetti[17]. Sînt V.Mălinescu și N. Ionescu. Ei vor gira împreună gazeta, de pe frontispiciul căreia de la numărul 24 înainte dispar cuvintele : „sub redacția lui M. Kogălniceanu". Triumviratul e însă efemer, căci el se înfiripă într-o epocă de tranziție și provizorat ; nu apucă bine să se rodeze și împrejurările îl constrîng să-și înceteze activitatea. În 8 septembrie 1856, Fuad Pașa, ministrul treburilor străine al Porții, îi cere caimacamului Teodor Balș, înlocuitorul lui Grigore Ghica, să anuleze legiuirea de presă promulgată de predecesorul său, ca fiind prea liberală. Măsura, care urmărea de fapt să frîneze acțiunea unioniștilor, tot mai larg desfășurată în țară, și cu o audiență enormă în opinia publică, e imediat pusă în aplicare. În aceste împrejurări cei trei redactori decid să pună ei înșiși capăt „Stelei Dunării". Acest „hara-kiri" era de neînlăturat pentru niște oameni de principiu, care nu înțelegeau să-și sacrifice convingerile și nu erau dispuși să accepte ingerințele administrației. Lui Kogălniceanu îi rămînea măcar mîngîierea că în străinătate vocea unioniștilor moldoveni continua să se facă auzită. În adevăr, începînd de la 14 iulie 1856, „Steaua Dunării" apărea într-o ediție franceză la Bruxelles.

Aceste greutăți ar fi putut dezarma pe altcineva. Nu însă pe Kogălniceanu. El își va continua neabătut lupta pentru Unire, avizînd la alte mijloace, dar pîndind mereu ivirea unui moment favorabil care să-i permită reluarea activității jurnalistice[18]. Căci era nu numai un om de o energie contagioasă, capabil să animeze pe cei moleșiți și să răstoarne obstacolele ridicate în cale de ignoranță, lene sau rea-credință, ci și un caracter tenace, neclintit și intransigent cînd era vorba de marile comandamente ale idealului național. „Era format — cum spunea într-un admirabil articol, pe nedrept uitat, Anghel Demetrescu, — din acel argil prețios și rar din care se alcătuiesc bărbații de stat. El poseda într-un grad înalt darul de a proba și de a convinge, un entuziasm vehement pentru poporul său, o sensibilitate vie, pasiuni puternice, o inteligență vastă și multilaterală, izvoare numeroase și bogate pentru înlăturarea unei dificultăți practice. Era într-însul ceva care înnobila chiar violența"[19].

---

[17] Al. Cretzianu, *op. cit.*, vol . II, p. 99.

[18] „Steaua Dunării" va reapare la 1 noiembrie 1858.

[19] Anghel Demetrescu, *Mihail Kogălniceanu*, în „Calendarul Dacia", pe 1898, publicat sub îngrijirea lui I. L. Caragiale(!), p. 75.

ANEXA

„Onorabilului Consiliu Administrativ.

Cînd în luna septembrie anul trecut am cerut de la guvern învoirea de a publica un jurnal politic şi literar[20], această cerire încuviinţîndu-mi-să, mi s-au pus drept singură condiţie că potrivit aşezămîntului ce datează încă din timpul prezidentului Mirkovici, jurnalul să fie trecut prin cenzura Secretariatului de stat. Prin această măsură, deşi contrară vechilor datine ale ţării, deşi răspinsă de simţimentul românesc, deşi neîntemeiată pe nici o lege, guvernul să făcea stăpîn pe principiile, pe ideile, pe însuşi redacţia jurnalului căci avea dritul de a încuviinţa numai ce-i plăcea şi de a şterge tot ce-i displăcea. Aşa de multe ori numere întregi mi s-au şters. Cu lacrămile în ochi mă întorceam la tipografie, uitîndu-mă la înnegrita foaie. Dar supus condiţiei pusă mie de Guvern, mă sileam a recompune un alt număr şi în timp de cinci luni de redacţie o iotă măcar n-am publicat, care mai întîi să nu fi avut aprobaţia deosăbiţilor cenzori ce am avut. Dovadă sînt toate numerile ce de laînceput le păstrez şi care o dată vor servi de materie preţioasă la Istoria presii în Moldova. Deşi sînt neabătut la dispoziţiile Guvernului, eu însă nu m-am văzut scutit de acele loviri care ajung presa numai în ţările unde domneşte libertatea presii : închiderea jurnalului.

În oarele cele mai dureroase ale omului, şezînd lîngă trupul părintelui meu mort, un slujitor a Postelniciei veni şi-mi înfăţoşă următoarea împărtăşire a Secretariatului de stat : „Onoabilul(lui) dl. colonelului Mihail Kogălniceanu. Din înalt ordin jurnalul «Steaua Dunării», ce iesă supt redacţia D-voastră, fiind suspendat pînă la promulgarea legiuirei atingătoare de presă, Secretariatul de stat cu onoare vă face cunoscut. Nr. 720. Anul 1856, mart 5 (Iscalit D.D.A.Fotino)".

Cu toate că această adresă o am în mîinile mele, eu mă îndoiesc de a crede că o asămine împărtăşire să fie espresia voinţei Înălţimei-sale : 1. Pentru că Înălţimea-sa nu poate voi şi nu voeşte decît ce este drept şi legiuit ; 2. Pentru că un guvern ce nu poate tolera o presă zăbrăluită, cum este pururea o presă cenzurată, niciodată nu ne va da libertatea presii şi Înălţimea-sa în luminatul său ofis din 21 ghenarie au zis singur aceste frumoase cuvinte : „Libertatea presii fiind singurul mijloc pentru a forma opinia publică într-o ţară care este în cale de progres şi ades pentru a informa pe Guvern despre trebuinţele naţiei etc. etc." Prin urmare, eu trebuie mai mult a crede aceste cuvinte, pentru că ele sînt *scrise* şi cuprinse într-un ofis publicat în Buletinul Oficial şi pre care presa înitregii Europe l-au reprodus cu aplauze, decît să pun temei pe comunicaţia simplă a Secretariatului de stat, care nu-mi zice măcar că acel

---

[20] Kogălniceanu se angajase prin această cerere să-şi impună următoarele „mărginiri" : 1. Respect către religie şi morală ; 2. Respect către legile şi ocîrmuirea ţării ; 3. Neamestecarea numelui Domnului Stăpînitor în orice chestie şi discuţie ; 4. Ferirea de personalităţi şi neintervenirea în chestiunile vieţii private" (N. Iorga, *Mihail Kogălniceanu, op. cit.*, p. 18).

înalt ordin l-ar avea scris ; şi este ştiut că prin alte luminate ofisuri, instanţiile sînt oprite de a întrebuinţa această espresie.

Aşadar, printr-o simplă împărtăşire neîntemeiată pe nici o lege, pe nici un motiv, „Steaua Dunării" s-au suspendat, într-alte cuvinte s-au închis ; căci promulgarea legei pentru presă stă în mîinile Guvernului, atîrnă de deosăbite împrejurări şi să poate prelungi şi abonaţii mei nu pot aştepta. Ei să vor duce la alte jurnale.

Onorabilul Consiliu este compus de persoane cu conştiinţă, fiecare dar singur va recunoaşte strîmbătatea făcută mie, făcută ţerei, care mai ales în împrejurările de faţă, nu numai că voeşte, dar trebuie să ştie ce să zice şi ce să face pentru dînsa înlăuntru şi în afară. Înăduşirea presii în asămine momente este o faptă care să califică de la sine, şi care este în contrazicere cu frumoasa teorie a libertăţii presei cuprinsă în luminatul afiş din 21 ghenarie, care din nenorocire pînă astăzi încă, adecă după două luni aproape, nu este adus încă în împlinire.

Însă pe lîngă chestiea de lege, este şi chestiea de proprietate [21]. Un jurnal nu este numai *o întreprindere literară*, este totodată şi *o întreprindere comercială*. În aceasta am pus capitaluri mari, am luat îndatoriri, încheiat contracte cu tipografia, am alcătuit subredactori, am adus lucrători, litere, hîrtie, am corespondenţi, am abonamente la o mulţime de jurnale, am îndatoriri către abonaţi. Toate aceste constituiează o speculaţie, o meserie, care este *proprietatea* mea, sacră ca toată proprietatea. Suspendîndu-mi foaia, Secretariatul de stat au lovit în dritul proprietăţii, m-au atacat în speculaţia mea, în mijloacele vieţuirii mele. Pretutindenea însă unde dreptatea însămnează ceva, Guvernul este dator de a respecta proprietatea fiecăruia cetăţean întrucît el se conformă legilor. Eu m-am conformat legii. Prin urmare, Secretariatul de stat, tocmai acela care ştie mai bine decît fiecare altul că eu am fost următor legii cenzurii, n-au fost în dreptate de a-mi închide jurnalul, de *a-mi desfiinţa proprietatea*. Prin urmare, Secretariatul de stat este dator să-mi despăgubească pînă la o para. Vin dar plecat şi cer onorabilului Consiliu îndreptare şi despăgubire. Orice refuz din partea-i ar face solidar pre însuşi Guvernul despre strîmbătatea făcută mie de Postelnicie şi în asămine caz, Guvernul singur va fi dator a-mi face deplină şi întreagă dispăgubire.

(MIHAIL KOGĂLNICEANU)

14 *martie 1856*

(B.A.R., Mss. fost 1173 f. 258—259)

[21] Argumentarea lui Kogălniceanu reia în linii mari punctele cuprinse în scrisorile din ianuarie 1859, către domnitorul Grigore Ghica şi ministrul P. Mavrogheni, menţionate mai sus.

MIHAIL KOGĂLNICEANU ÎN DOCUMENTELE MÎNĂSTIRILOR NEAMȚ ȘI SECU *

TRAIAN CANTEMIR

În urma sacrificiilor materiale făcute cu generozitate de Mihail Kogălniceanu pentru a-și susține activitatea culturală dintre 1840—1845, editînd lucrări proprii și publicînd gratuit opere literare ale contemporanilor[1], precum și datorită călătoriilor întreprinse în Franța și Spania, de unde se reîntoarce în patrie în 1847[2], posibilitățile sale financiare secătuiesc. Ca să și le refacă și să-și continue munca inaugurată cu „Dacia literară" și „Arhiva românească", îndrumătorul cultural al Moldovei se vede obligat să se dedice din nou avocaturii, în fază incipientă atunci în Principate. Cunoștințele juridice și le pune de astă dată nu numai la dispoziția solicitanților particulari, cum făcuse în perioada de pînă la exilarea sa la mînăstirea Rîșca[3], ci și a instituțiilor timpului[4]. Cele care i se adresează în toamna anului reîntoarcerii sale în țară, sînt : mînăstirile Neamț și Secu.

Acceptînd să le ofere serviciile, înscrisul, pe care-l semnează cu aceste mînăstiri, poartă data de 31 octombrie 1847[5]. În cuprins l lui sînt stipulate condițiile angajării pe o perioadă de cinci ani (1847—1851) menționîndu-se că „giosiscălitul" va reprezenta interesele celor două instituții mona-

* Comunicare prezentată în cadrul sesiunii științifice festive consacrate împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui M. Kogălniceanu organizată de Societatea de științe istorice și filologice, 8 sept. 1967

[1] Dan Simonescu, *Mihail Kogălniceanu ca tipograf și editor la Iași*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, II, Editura Academiei R.P.R., 1957, p. 167; Dan Simonescu, *Cuvînt înainte* la : M. Kogălniceanu *Despre literatură*, p. 16—17.

[2] Virgil Ionescu, *Mihail Kohălniceanu. Contribuții la cunoașterea vieții, activității și concepțiilor sale*, Editura Științifică, București, 1963, p. 107.

[3] Virgil Ionescu, *op. cit.*, p. 103.

[4] Gh. Ghibănescu, *Surete și izvoade (Documente Kogîlnicienești, 1528—1578)*, vol. XXV, Iași, 1933, p. 5. Gh. Ungureanu, *Istoria avocaturii în Moldova*, vol. I. *Pînă la 1880. Istoricul instituției. Avocați. Documente.* Iași, 1938.

[5] Arhivele statului-Bacău, Fond nr. 26 : Mănăstirea Neamț-Secu, *Dosar conținînd corespondența cu M. Kogălniceanu referitoare la darea în posesie a moșiilor Oglinzi, Tg. Neamț și Răucești*, pachet nr. 9, f. 7—8.

hale atît la „tribunalurile capitaliei Eşi şi la ţinutul său", cît „şi la alte instanţe". Pentru serviciile ce le va aduce mînăstirilor, i se fixează o retribuţie anuală în valoare de 9000 lei, solvabilă la termeni calendaristici bisericeşti deveniţi tradiţionali : Sf. Gheorghe şi Sf. Dmitru.

Întrucît mînăstirile au rămas satisfăcute de felul cum M. Kogălniceanu s-a achitat de obligaţiile asumate, mergînd în apărarea cauzelor lor pînă la protestul adresat împăratului Rusiei împotriva beizadelei Grigore Sturdza, fiul domnitorului[6], la prelungirea inscrisului (1851—1856), atribuţiile i se extind, scriitorul devenind „obştesc vechil în toate pricinile judecătoreşti şi administrative atît din capitalie şi la ţinuturi"[7]. Salariul cunoaşte şi el o majorare proporţională cu noile obligaţii, urcînd la cifra de 1 000 galbeni anual, „socotit galbenul de 36 lei". Suma suscită invidia colegilor de profesie care, datorită unor intrigi meschine, îi provoacă repulsie şi-l determină ca prin scrisoarea din 18 martie 1852 să anunţe starețul mînăstirii Neamţ şi Secu că se „retrage din însărcinarea de obştesc vechil", începînd cu primăvara lui 1853. Îşi rezervă însă „îndatorirea de vechil pentru pricina cu tîrgoveţii din Neamţ"[8]. După toate probabilităţile demisia i-a fost primită, pentru că în actele contabile ale mînăstirii nu mai există notificări de plata salariului de avocat după 1853[9], retribuţia pentru problemele cu tîrgoveţii din Neamţ intrînd în suma ce o avea de plătit M. Kogălniceanu mînăstirii pentru arenda unor moşii.

Calitatea de vechil al mînăstirilor Neamţ şi Secu, Mihail Kogălniceanu şi-o menţine din 1847 şi pînă după 1853, cu o singură sincopă. Aşa cum semnalează Gh. Ungureanu, ea se întîmplă din 1848, cînd tînărului cu vederi progresiste i se suspendă dreptul de a profesa avocatura pentru motivul că a fost „amestecat în mişcări revoluţionare"[10]. Suspendarea durează aproximativ un an. Ea se poate verifica nu numai istoriceşte[11], dar şi din punct de vedere contabil, căci într-o adeverinţă emisă de părintele „Arsenie duhovnicul pentru nişte acte în original ce s-au dat de la cămară în pricina cu dumnealui colonelul Mihail Kogălniceanu spre a le duce la Eşi"[12] nu figurează chitanţa pentru plata sumei de 9000 lei ce i s-ar fi cuvenit avocatului M. Kogălniceanu din octombrie 1848 pînă în aceeaşi lună a anului 1849. Există în schimb chitanţa pentru perioada de la 26 octombrie 1847 pînă la 26 octombrie 1848, precum şi cea din octombrie 1849 înainte.

Dearece atribuţiile de avocat al mînăstirilor Neamţ şi Secu se circumscriu, din 1853, numai la moşiile Tg. Neamţ, Mihail Kogălniceanu are

---

[6] Gh. Ungureanu, *Documente din Arhivele statului — Iaşi, referitoare la viaţa şi activitatea oamenilor de seamă*, în *Îndrumător în Arhivele statului — Iaşi*, 1947, p. 45.

[7] Arhivele statului Bacău, dosar citat, pac. 9, f. 5.

[8] Arhivele statului-Bacău, dosar citat, pac. 9, f. 1.

[9] Arhivele statului — Bacău, fond citat, *Dosar referitor la actele în original luate de la cămara mînăstirii şi duse la Iaşi de către duhovnicul Arsenie pentru pricină cu colonelul Mihail Kogălniceanu*, pac. 18, f. 1.

[10] Gh. Ungureanu, *Documente din Arhivele statului — Iaşi, referitoare la viaţa şi activitatea oamenilor de seamă*, în *Îndrumător în arhivele statului-Iaşi*, 1847, p. 47.

[11] Virgil Ionescu, *op. cit.*, p. 37.

de aici înainte posibilitatea să desfăşoare o activitate profesională mai intensă pe linia proceselor persoanele particulare, menţinînd-o pînă cînd demnităţile de stat cu care este învestit nu-i mai permit să apară în incinta tribunalelor. Pasionat luptător pentru dreptate naţională şi socială, găseşte în avocatură un nou domeniu în care să-şi spună cuvîntul pentru triumful adevărului. Aşa se explică faptul că în 1862, la un an de la promulgarea legii pentru organizarea Curţii de Casaţie, atras de aceeaşi chemare profesională a tinereţii şi conştient de importanţa socială a apărătorului celor nepăstuiţi „înfiinţează un birou de avocaţi pe lîngă Curtea de Casaţie. Găsea că pentru un înalt corp judecătoresc... nu se mai cuvenea să mergem cu vechiul aşezămînd al vechililor, care a fost o veşnică cauză de abuzuri, de compromitere a justiţiei"[13].

Eliberîndu-se de o parte din obligaţiile de avocat al mînăstirilor Neamţ şi Secu, M. Kogălniceanu nu rupe relaţiile cu aceste instituţii bisericeşti, ci le păstrează în calitate de arendaş al unor moşii ce-au aparţinut acestora pînă la secularizare. Actul de „dare în posesie" din 23 april 1850 indică drept terenuri contractate de M. Kogălniceanu pe termen de cinci ani : Tg. Neamţ, Răucesti şi Oglinzi. Plăteşte pentru ele o arendă de 2250 galbeni anual[14] şi dă produse agricole specificate într-o listă separată[15]. În acelaşi an, 1850, M. Kogălniceanu mai arendează „ cu preţul de 245 galbeni" o moşie a mînăstirii Neamţ situată în ţinutul Fălciului[16], unde deţine proprietăţi agricole moştenite de la părinţi[17]. Şi pentru această moşie se angajează la aceleaşi dări în natură. La prelungirea contractului din 1855 pe alţi 5 ani, pînă în 1860, arenda moşiilor din ţinutul Neamţ se majorează de la 2250 la 2500 galbeni[18], iar obligaţiile extrabăneşti pretind în plus ca semnatarul contractului să ridice o biserică de piatră în comuna Răucesti şi să construiască 3 cîrciumi „cu cîte două odăi şi o săliţă la mijloc" : una în Humulesti, pe drumul spre Piatra Neamţ, alta lîngă Oglinzi, pe şoseaua Fălticenilor, iar a treia spre Zăneşti[19]. Pentru construcţia lor, mînăstirea pune la dispoziţie numai lemnul, restul privindu-l pe beneficiarul contractului.

---

[12] Arhivele statului Bacău, fond citat, *Dosar referitor la actele în original luate de la cămara mînăstirii*, pac. 18, f. 1.

[13] Mihail Kogălniceanu, *Acte, scrieri din tinereţe, discursuri. Cu o notiţă, introductivă de Petre Haneş*. „Biblioteca pentru toţi", nr. 403. Editura librăriei Leon Alcalay, Bucureşti, 1908, p. 33.

[14] Arhivele statului Bacău, fond citat, *Doasr conţinînd corespondenţa cu M. Kogălniceanu*, pac. 9, f. 9—10.

[15] Arhivele statului-Bacău, fond citat nr. 2, *Dosar conţinînd tabelele de moşii ce s-au dat în posesia logofătului Sculi, M. Dimitriu, M. Kogălniceanu, spătar Ioniţă Botez şi alţii*, f. 6.

[16] Arhivele statului-Bacău, fond citat, *Dosar conţinînd coresăondenţa cu M. Kogălniceanu* pac. 9, f. 15.

[17] Gh. Ghibănescu *op. cit.* p. 230.

[18] Arhivele satului-Bacău, fond citat, nr. 2, *Dosar conţinînd tabelele de moşii ce s-au dat în posesie.*

[19] Arhivele statului-Bacău, fond citat, *Dosar conţinînd tabelele de moşii ce s-au dat în posesie*, f. 6.

E problematic dacă M. Kogălniceanu s-a folosit de actul încheiat în 1855 pînă la expirarea lui, pentru că în 1858 între el şi conducerea mînăstirilor intervine un conflict de ordin pecuniar. Ca să-şi pledeze cauza, mînăstirile trimit la 22 noiembrie 1858 la Iaşi „o deluţă în număr de şăisprezece file scrise şi nescrise, atingătoare de banii pricinii de cătră dumnealui colonelul M. Kogălniceanu"[20]. Dosarul cuprinde adeverinţele de primire a sumelor încasate de Mihal Kogălniceanu, prezentînd o evidenţă clară a retribuţiilor dintre 1847—1853, cît a fost în serviciul monahilor.

Aceasta nu-i prima dată cînd avocatul mînăstirilor înregistrează neplăceri din partea lor. Ocazie similară a mai avut şi mai înainte, în 1853 cînd în loc să-i arendeze lui cîrciuma din comuna Vînători, cum conveniseră, mînăstirile îl preferă pe Leiba Bărgoanu. Faptul îl revoltă pe M. Kogălniceanu, pentru că nerespectarea convenţiei îi aduce prejudicii băneşti. Cumpărînd „otcupul pe vin şi rachiu din Neamţ" de la ocîrmuire, intenţiona ca prin intermediul noii sale calităţi să desfiinţeze velniţele din cuprinsul moşiilor arendate şi să împlinească astfel un vechi deziderat al conducerii mînăstirilor. Cheltuielile făcute cu cumpărarea „otcupului" trebuiau recuperate din arenda cîrciumii din Vînători. Ori, mînăstirile, desconsiderînd angajamentul luat, determină pe M. Kogălniceanu ca prin scrisoarea din 15 april 1853 să le reproşeze nerecunoştinţa pentru tot ce a realizat în favoarea lor şi să le ceară să revină asupra hotărîrii[21]. Termenii în care li se adresează sînt duri, demonstrînd comportamentul neloial al unor călugări perfizi şi răi. „De jidovi aş fi fost slujit şi aş fi găsit mai multă recunoştinţă ! zice M. Kogălniceanu contrariat în aşteptări. Ce rău am făcut monastirii ? Aduceţi-vă aminte de dreptăţile şi de privilegiurile pe care astăzi se reazimă. Eu le-am apărat, le-am întemeiat şi le-am sporit. Creştineşte ar fi ca astăzi cu ele să fiu lovit în cap ? Unii din părinţi de doi ani mă lovesc în averi, în cinste şi în venituri. Nu ca creştini, nu ca monahi, ci ca turcii s-au purtat cătră mine. Şi la aceasta am martori toată Moldova"[22].

Cît timp a ţinut arenda moşiilor Tg. Neamţ, Răucești, şi Oglinzi, ca să le poată supraveghea în perioadele campaniilor agricole, M. Kogălniceanu s-a servit de un birou administrativ instalat într-o casă din Tg. Neamţ, închiriată de la mînăstiri, pentru care a plătit anual 1850 lei[23]. Se pare că aici l-a primit pe voievod, cînd acesta face o călătorie de inspecţie prin părţile de munte ale Moldovei, fapt consemnat şi în *Amintirile* lui Creangă. Pentru că inspecţia a avut loc pe domeniile mînăstirilor, recepţia oferită domnului a fost susţinută din fondurile lor[24].

---

[20] Arhivele statului-Bacău, fond citat, *Dosar conţinînd tabele de moşii*, pac. 18, f. 1

[21] Arhivele statului-Bacău, fond citat, *Dosar conţinînd corespondenţa cu M. Kogălniceanu*, pac. 9, f. 2—3.

[22] Arhivele statului Bacău, fond citat, *Dosar conţinînd corespondenţa cu M. Kogălniceanu*, pac. 9, f. 2—3.

[23] Arhivele statului — Bacău, fond citat, *Dosar conţinînd corespondenţa cu M. Kogălniceanu*, pac. 9, filă volantă.

[24] Arhivele statului — Bacău, fond citat, *Dosar conţinînd corespondenţa cu M. Kogălniceanu*, pac. 9, f. 39.

În pagina contabilă în care este trecută suma pusă la dispoziție (8000 lei) pentru „zacusca lui Vodă", se află înregistrați și banii primiți de M. Kogălniceanu de la mînăstiri pentru construcția unei velniți în Tg. Neamț. Experiența ce-o acumulează cu ocazia aceasta și cu celelalte anterioare îi sugerează ideea ridicării unei unități industriale proprii. Pentru realizarea ei, în 1852 înaintează forurilor în drept cererea pentru construcția unei fabrici textilă în Tg. Neamț. Obținînd aprobarea cuvenită[25] încheie în anul următor un contract pentru livrarea a 65 000 cărămizi necesare construcției[26]. În felul dat, pe lîngă prodigioasa activitate politică și culturală recunoscută unanim, M. Kogălniceanu are mertitul de a fi și unul dintre primii înființători și susținători ai micii nostre industrii.

Anexă

ÎNSCRIS

Prin care jos iscălitul maior Mihalache Kogălniceanu fac cunoscut prin acest înscris ce-l dau sfintei monastiri Neamțu și Secului că avînd trebuință de vechil pentru căutarea tuturor pricinilor de judecată și alte interesuri ce au aceste monastiri Meamți și Secu la tribunalurile capitalei Eși și la ținutul său și alte enstanțe atît pentru acele iscate pînă acum, cît și pentru acele ce în viitorime se vor isca, m-am alcătuit cu sf. monastiri, dîndu-mi și formalnică vechilime supt condițiile următoare :

1. Mă îndatoresc a lucra potrivit formelor și legiuirilor statornicite în acest principat în toate pricinile de orice fel atingătoare de proțăsurile pomenitelor monastiri și a stărui pe temeiul documentelor pentru ocrotirea și adărarea dreptăților cu toată stăruința și credința, fără a jigni întrucît de puțin interesurile sfintelor monastiri, nici a mă lenevi sau a neîngriji de ele.

2. Dacă vreo față din acele ce ar avea pricină cu aceste monastiri ar voi a curma proțăsul prin vreun fel de învoială, eu nu voi fi putincios a săvîrși asemenea învoială fără înadins înscris de învoire și împuternicire ce mi s-ar da din partea sfintelor monastiri la care voi fi dator a înștiința mai înainte atît despre toate împrejurările, cît și despre chipul învoielii ce s-ar propune și unindu-se atunci monastirile, să trimieată un părinte din sobor, ca împreună cu mine să lucreze cele de cuviință sau să-i dea dreptul a mă împuternici sf. monastiri de a săvîrși lucrarea.

---

[25] Gh. Ghibănescu, *op. cit.*, p. 239.
[26] Gh. Ghibănescu, *op. cit.*, p. 244.
* Anexa este extrasă din Arhivele statului-Bacău, Fond nr. 26 : Mănăstirea Neamț-Secu, 1775—1925.

3. Tot soiul de documenturi ce mi se vor încredința mie de către monastiri cu anume opis de numărul și cuprinderea lor și cu venitul lor, mă îndatoresc eu nu numai a le păstra bine, dar și a nu face vreo rea întrebuințare prni sloboziri de copii sau arătări la fețele împricinate cu sf. monastiri, iară după ispra a fiștecărei pricini mă îndatoresc a înapoi acele documenturi fără prelungiri împreună cu lucrarea ce s-ar cîștiga în pricină.

4. Mă îndatoresc a asculta și a urma poruncilor și povățuirilor monastirilor ce mi se vor trimite spre apărarea dreptăților atingătoare de averile lor și a înștiința regulat de măsurile ce voi lua și de lucrările ce voi face și a păstra delele cuprinzătoare de lucrări fiștecărei pricini pentru regularisiri sf. monast.

5. Eu voi fi cu toată luarea-aminte la obșteștile publicații prevăzute în buletine sau foi sătești și pentru orice obiect privitor pe monastiri de îndată să fac cuviincioasa întîmpinare la locul ce trebuința ar cere, vestind și monastirile.

6. Mă mai îndatoresc ca toate hîrtiile ce se vor trimite de la monastiri către orice instanță din capitalie sau fețe particulare să le primesc și să le dau, stăruind pentru împlinirea cererilor, precum și cînd de către acestea ori fețe osebite se vor adresa la monastiri și mi se vor încredința, sînt dator să le expeduiesc la monastiri prin înlesnirile ce se vor putea.

7. Pentru ostenelile și cheltuielile mele, sfinta monastire este datoare a-mi plăti regulat pe tot anul deplin cîte 900, adică nouă sute lei pe an pe cîtă vreme mă voi găsi purtînd însărcinarea aceasta de vechil, însă 4500, adică patru mii cinci sute lei la Sf. Dumitru, de cînd se începe și lucrarea alcătuirii de față și 4500 lei la Sf. Gheorghe, care bani au a mi se trimite la Eși cu înadins om din partea monastirii, de unde voi fi dator a trimite cuvenita cvitanță.

8. Aceste monastiri mă sigurisesc pe mine că în toată vremea ce se va socoti de trebuință vechil în capitalia Eși și în ținuturi, nu mă va schimba, dacă îmi voi păzi îndatorirea mai sus cuprinsă fără cea mai mică abatere, iară la dimpitrivă, cînd lucrările mele nu ar răspunde la scopul și aștepătilee monastirii sau cînd spre o neprevăzută împrejurare va îndemna la aceasta pe monast., va fi volnică monastirea a mă îndepărta de la însărcinare, fără să-mi rămiie nici cel mai mic cuvînt de pretenție asupra sfint.monastiri.

9. Orice pricină s-ar întîmpla a se hotărî de la vreun loc judecătoresc cu jigniri dreptăților monastirii, nu voi fi în dreptate și împuternicit a iscăli mulțămire spre a se putea apelarisi pricina mai departe.

10. La două pricini ce au aceste monastiri, una pentru împresurarea moșiei Săbăoanilor, proprietara acestor monastiri, despre Simionești de d. visternicul Niculae Ruset la ținutul Romanului și alta la ținutul Neamțului în Tîrgul Neamțului în pricina cu tîrgoveții, mă îndatoresc a veni atît la starea locului și a lucra împreună cu părinții cele de cuviință, cît și la locurile competente.

II. Fiindcă cîştigul proţăsurilor atîrnă în mare parte de chipul cu care se apără şi se hotăresc la judecătoriile ţinutale, apoi sf. monastire va îndatori pe vechilul ce-l are pe la ţinuturi de a se înţelege cu mine la pricinile cele mai însemnate.

Deci spre statornica urmare a tuturor prescriselor de mai sus îndatori, am dat aceasta sf. monastiri supt isclăitura cuviincioasă, primind şi eu asemenea de la sf. Monastire.

1847, oct. 31

Iscălit M. KOGĂLNICEANU

CONTRIBUŢII LA BIOGRAFIA LUI GHEORGHE LAZĂR

A. CSETRI şi I. DANI

Biografia şi opera lui Gheorghe Lazăr, una din personalităţile de seamă ale culturii româneşti, a fost cercetată şi tratată într-o serie de studii şi articole[1].

Toate lucrările care se ocupă de viaţa şi activitatea lui Gh. Lazăr mereu repetă — ca un refren dureros — constatarea că despre viaţa lui zbuciumată avem puţine date scrise. Unul dintre biografii lui, Gh. Macovescu scrie : „Din vremea copilăriei, Lazăr nu a lăsat nici o amintire şi nici alţii nu au putut să spună nimic"[2]. La fel, despre anii tinereţii şi ai studiilor ştim puţin.

Se ştie că din vasta activitate ştiinţifică şi didactică a lui Gh. Lazăr ne-au parvenit numai puţine urme manuscrise. De altfel n-a fost cunoscută nici o scrisoare autografă pînă în 1937, cînd au fost publicate trei scrisori pentru prima oară de către academicianul D. Prodan[3]. Rezultatele şi con-

[1] Monografia de bază cu privire la viaţa şi opera lui Gh. Lazăr a fost scrisă de G. Bogdan-Duică, *Gheorghe Lazăr*, Memoriile Academiei Române, Sect. Lit., Seria III. Tom. I. Mem. 6. Bucureşti, 1924 ; izvoarele, mărturiile contemporane referitoare la Lazăr le-au cules şi editat G. Bogdan-Duică—G. Popa-Lisseanu, *Viaţa şi opera lui Gheorghe Lazăr*, Bucureşti, 1924 ; Dintre publicaţiile de izvoare menţionăm pe A. Sădeanu, *Date nouă despre Gh. Lazăr*, Arad, 1914 ; I. Lupaş, *Episcopul Vasile Moga şi profesorul Gh. Lazăr* Analele Academiei Române, Seria II. Tom. XXXVII. Bucureşti, 1915 ; D. Prodan, *Trei scrisori de la Gheorghe Lazăr*, în „Gînd românesc", an. 1937, p. 577—585 ; Dintre operele mai noi, cea mai importantă este cartea lui G. Macovescu, *Gheorghe Lazăr*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1954 ; articolul lui Ion Breazu, *175 de ani de la naşterea lui Gheorghe Lazăr*, în „Steaua", an. 1954, nr. 3, p. 66—72 ; studiul lui Traian Chelaru, *Gheorghe Lazăr*, în volumul : *Din istoria pedagogiei româneşti*, Bucureşti, Editura didactică şi Pedagogică, 1957, p. 99—142. Merită atenţie şi studiile de amănunt privind problema Gh. Lazăr, cum sînt cele ale lui Şt. Lupşa, *Satul lui Gheorghe Lazăr*, în „Mitropolia Ardealului", an. 1962, nr. 7—8, p. 483—496 şi *Data naşterii lui Gh. Lazăr*, în „Mitropolia Ardealului", an. 1962, nr. 1—2, p. 53—70. Pentru aprecierea literară şi istorică a se vedea : *Istoria României*, Bucureşti, 1964, vol. III, p. 846, 895—896, 1047, 1058—1060, 1076, 1110. Indiscutabil vor aduce o contribuţie substanţială datele lui O. Ghibu privind legăturile dintre Gh. Lazăr şi Tudor Vladimirescu. Vezi „Ramuri", an. 1966, nr. 7, p. 5.

[2] G. Macovescu, *op. cit.*, p. 17.

[3] D. Prodan, *op. cit.*, p. 581—585.

cluziile acestora însă nu au fost fructificate de literatura de specialitate. Şirul scrisorilor descoperite de D. Prodan îl putem completa acum la cinci cu cele două scrisori inedite pe care le reproducem în anexă. În articolul amintit, D. Prodan a publicat şi o însemnare de jurnal a lui Gyulay Lajos cu privire la Gh. Lazăr, al cărui elev a fost. În legătură cu acestea a făcut următoarea observaţie : „Dacă cineva ar avea răbdarea să-i răsfoiască volumele nu e exclus să găsească şi alte amintiri asupra lui Lazăr"[4]. Autorilor rîndurilor de faţă le-a revenit cinstea ca în cursul cercetărilor lor de altă natură să găsească într-adevăr mai multe însemnări privitoare la Gh. Lazăr. Din acestea se desprind conturele unei mici întîmplări care a avut loc în vremea cînd Gyulay a fost elevul lui Gh. Lazăr. Datele arhivistice se referă la anii de studii din Cluj şi Viena, întregind în mod fericit informaţia de pînă acum.

Prima misivă pe care o publicăm este adresată contelui Gh. Bànffy, guvernatorul Transilvaniei. Ea este datată din Viena, în ziua de 8 octombrie 1808[5]. La această vreme Lazăr era student în teologie, anul III. În scrisoarea sa, Lazăr relatează că în urma înaltelor dispoziţii îşi continuă studiile la Viena, pe care vrea să le termine cu vrednicie pentru ca după aceea să dovedească prin munca sa că a meritat într-adevăr sprijinul ce i se acordă. Redactarea scrisorii latine, limbajul ei oficial, tonul şi conţinutul politicos exprimă situaţia dependentă a lui Lazăr faţă de cel mai înalt demnitar ardelean al Vienei, cum era Bànffy, de bunăvoinţa căruia depindea pentru moment viitorul lui. Astăzi în cunoştinţa actelor publicate pînă acum şi pe baza acestei scrisori vedem clar că soarta lui Lazăr a fost determinată mult de părerea şi sprijinul forurilor oficiale, cum era curtea de la Viena, cancelaria şi guberniul Transilvaniei. Este cu totul adevărat că cheltuielile studiilor lui Lazăr la Teologia din Viena erau acoperite din bursa sidoxială a bisericii ortodoxe, trimiterea lui însă la Viena a fost aprobată de către organele stăpînirii. Regimul absolutist habsburgic, care îngreuna foarte mult accesul tineretului la studii în străinătate, a supus unor verificări din cele mai riguroase şi pe acei care studiau chiar la Viena ; mai ales pe bursieri, cărora le rezervau, dacă erau înzestraţi, slujbe înalte bisericeşti ori posturi de răspundere în reţeaua modestă a şcolilor româneşti. Lazăr năzuind la o treaptă înaltă din tagma bisericii neamului său şi cunoscînd această stare de lucruri — nu i-a fost indiferentă bunăvoinţa guvernatorului.

A doua scrisoare[6] este datată în acelaşi an (1808), tot din Viena. în ziua de 24 decembrie. Destinatarul acesteia este copilul Gyulay Lajos, fost elev al lui Lazăr. Ea cuprinde mici complimente, drăgălăşenii şi îndrumări faţă de un copil. În speranţa unei revederi, îl îndeamnă pe micul său elev ca să dea ascultare mamei şi preceptorului. Îl încurajează la învă-

[4] *Ibidem*, p. 579.

[5] A se vedea Anexa 1 şi nota referitoare.

[6] A se vedea Anexa 2.

țătură ca prin aceasta să poată deveni om vrednic și de seamă. Își încheie rîndurile cu urări de anul nou și transmite salutări celor din curte.

Se știe că Gh. Lazăr a fost educatorul lui Gyulay Lajos. În aceasta calitate a trăit în anturajul familiei acestuia în curtea din Săcel (raionul Odorhei, județul Harghita) și în palatul din Cluj, situat în Piața Libertății nr 10. Familia avea o bibliotecă bogată. În casa Gyulay literatura se bucura de o înaltă prețuire. Între dascăl și elev s-a statonicit un real atașament care nu a încetat nici după plecarea lui Lazăr la Viena, fiind întreținut și prin scrisori. În lucrarea lui D. Prodan găsim și caracterizarea fostului elev al lui Lazăr. El „s-a remarcat ca devotat al cărții, cu multiple preocupări culturale, literare și politice ..." [7].

Cînd și cum a ajuns Lazăr în casa Gyulay, cît timp a stat aici, ce fel de influență a exercitat asupra elevului său? Cercetările de pînă acum nu au dat un răspuns satisfăcător la aceste întrebări. G. Bogdan-Duică, în impunătoarea sa operă a remarcat că dintre cei 16 profesori piariști de la Liceul regesc din Cluj influența cea mai durabilă, „rolul de căpetenie" în formarea concepțiilor și în privința orientării științifice ale lui Lazăr l-au avut profesorii Iosif Adolf Geogö și Emeric Koros. Primul a predat aritmetica, geometria și trigonometria. După G. Bogdan-Duică lui îi putem atribui meritul că a pus temeliile ingineriei de mai tîrziu a lui Lazăr. Koros a profesat la catedra de filozofie, unde a predat logica, metafizica și etica. Era foarte cult, cunoștea șase limbi străine [8]. Koros întreținea legături cu fruntașii literaturii maghiare de atunci, printre care și marele organizator al vieții literare, Kazinczy Ferenc, participant la conspirația iacobină conducă de Martinovics Igná c[9]. Kazinczy a fost un mare admirator al mamei elevului, Kacsándy Zsuzsánna [10]. Pare foarte verosimil că preocupările literare ale doamnei Gyulay și ale profesorului Koros, precum și relațiile amîndurora cu Kazinczy să ne dea cheia rezolvării problemei. Koros avea toate motivele ca eminentului student, cunoscător al limbii germane — cum s-a afirmat Lazăr — să-i dea recomandare pe lîngă doamna Gyulay. Era un obicei al vremii ca alegerea educatorului de casă, relațiile amical-literare și sfatul unor personalități luminate să aibă un rol de seamă.

Înainte de a trece la analiza activității de educator a lui Lazăr și de a face aprecieri despre legăturile dintre dascăl și elev în lumina scrisorilor sale, trebuie să aducem în raza cercetării și unele informații de altă categorie: însemnările lui Gyulay Lajos. Una din acestea a fost reprodusă în lucrarea amintită a lui D. Prodan: „Înainte de Samuel Kis am mai avut încă doi educatori, anume pe Moser, care a murit mi se pare de boală seacă, și pe Lazăr, care s-a pregătit pentru episcopia românească, dar pe aceasta nedobîndind-o, a primit o slujbă la casa săracilor din Sibiu. Că

[7] D. Prodan, *op. cit.*, p. 578—579.
[8] G. Bogdan-Duică, *Gheorghe Lazăr*, p. 15—17.
[9] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 16.
[10] D. Prodan, *op. cit.*, p. 579.

unde e acum, nu ştiu ! În Săcel (fost Andraşfalăul român) ştiu că a predicat odată spre marea mulţumire a românilor“ [11].

Din conţinutul şi tonul memoriilor lui Gyulay se întrezăreşte ca învăţăturile lui Lazăr le-a ascultat cu atenţie şi interesul caracteristic al copiilor la această vîrstă fragedă. Timpul relativ scurt de un an petrecut laolaltă a lăsat urme adînci în sufletul lui. Raportul dintre dascăl şi elev este întreţinut cu cîteva impresii şi întîmplări a căror amintire i-a rămas vie pentru totdeauna. Dintre acestea cea mai trainică a fost o întîmplare măruntă, dar semnificativă atît pentru Lazăr cît şi pentru elevul său. Acesta a simţit nevoia ca să aştearnă pe hîrtie în nu mai puţin de cinci variante acest mic eveniment.

Prima menţiune este datată în 1858. Gyulay se aflase în casa lor din Cluj şi-şi redactase jurnalul. Aşezîndu-se la birou, îşi aducea aminte de anii petrecuţi împreună cu Lazăr şi de spusele acestuia. Iată ce scrie : « *Homo sedet super sellam et scribit in mensa* » — nu uit niciodată această expresie — cînd avem vreo 5—6 ani preceptorul meu era unul cu numele de Lazăr şi l-am întrebat cum se spune latineşte : « Omul şade pe scaun şi scrie la masă ». Pe care el traducîndu-mi-o, eu am memorizat-o şi nu am uitat-o nici pînă astăzi. De atunci am şezut şi eu mult şi am scris mult. Parcă aş fi avut o presimţire ca tocmai de aceasta l-am întrebat. Pomenitul Lazăr a fost român şi se pregătea pentru vlădicie, dar unde a ajuns nu ştiu. Er hat sich verloren, ca şi Moser, care mi-a fost primul instructor. Al treilea a fost Kis Sámuel, care a murit ca preot la Gernisig (azi Gorneşti), iar ultimul meu instructor, educator şi în acelaşi timp prieten a fost Döbrentei Gábor ...“ [12].

Peste trei ani, în toamna lui 1861, pregătindu-se nu fără plăcere, să redacteze jurnalul, se încurajează cu exclamarea „Ad arma !“ şi-şi aduce aminte iarăşi de traducerea respectivă : „Am avut un instructor, cu numele de *Lazăr*, încă înainte de Kis, care a fost schimbat apoi cu Döbrentei, preluîndu-mi educarea . Nu puteam să fi avut atunci mai mult de 6 ani şi de la el am învăţat primul dicton latinesc, *de la Lazăr*“. După aceasta Gyulay îşi repetă amintirea, istorisind din nou întîmplarea şi continuă : „Este un lucru de demult şi totuşi nu l-am putut uita. De atunci am şezut pe scaun şi am scris la masă mult“. Pe urma înşiră în ordine cronologică toţi instructorii de casă pe care i-a avut în copilărie, astfel : Moser, Lazăr, Kis şi Döbrentei, acesta i-a fost al patrulea educator, dar l-a şi învăţat de la vîrsta de 7 ani [13].

S-a scurs aproape un an, Gyulay îşi aduce aminte iarăşi de educatorul lui de odinioară, relatînd din nou întîmplarea. De data aceasta însă cu precizarea că fraza respectivă a fost tradusă în latineşte prompt, „atunci,

[11] D. P r o d a n, *op. cit.*, p. 580. Textul original, vezi Arhiva istorică a Filialei Academiei Republicii Socialiste România, Cluj, Fond. Gyulay—Kuun. Jurnalele lui Gyulay Lajos, vol. 10. p. 162. Viena, 3 martie 1830.

[12] *Jurnalele lui Gyulay Lajos*, vol. 84, p. 70. Cluj, 3 aug. 1858.

[13] *Ibidem*, vol. 97, p. 125—126. Budapesta, 26 sept. 1861.

imediat", iar apoi continuă observația : „N-aș crede că dacă trăia, Cicero s-ar fi mulțumit cu această traducere. Negreșit, traducerea la care m-a învățat scumpul și de frumoasă amintire al meu dascăl este așa-numită *traducere culinară*. Lazăr se pregătea atunci de preoție românească ; la Săcel a și predicat în biserica românească. I-am pierdut urmele. După ce a plecat de la mine ne-a mai scris o bucată de vreme" [14].

Îmbătrînit, ajuns în pragul ultimilor ani ai vieții, Gyulay își petrecea zilele solitar, dar își continua și mai neobosit însemnarea amintirilor sale. În această siguranță, scurtînd prin noianul amintirilor, se mai oprește încă de două ori la această mică istorioară despre Lazăr. În 1865, deci după un interval de 60 de ani de la data întîmplării, o reproduce din nou, menționînd că era băiețaș de vreo șase ani și nu prea știa încă să scrie. Și cu acest prilej își enumără educatorii pe rînd, neuitînd nici pe Lazăr [15]. Povestirea o descrie pentru ultima dată în 1866. Subliniind că nu putea să fi avut mai mult de 6 ani, cu toate acestea el „a ținut în minte" fraza așa cum Lazăr a tradus-o. „Nu știu cum s-ar fi exprimat Cicero ? dar eu am rămas mulțumit cu traducerea ..." [16].

În cunoașterea celor de mai sus putem să dăm răspuns cert la întrebarea cînd a funcționat Gheorghe Lazăr în calitate de educator particular în casa Gyulay. Am văzut că Gyulay afirmă hotărît de repetate ori că în timpul cît l-a dăscălit Lazăr, avea vreo șase ani. Or, tot Gyulay ne mărturisește că anul nașterii lui a fost anul 1799. Deci data cînd putea să fi ajuns la vîrsta de 6 ani, este anul 1805. G. Bogdan-Duică nu a găsit nici o urmă scrisă că anul II de la Facultatea de drept, Lazăr l-ar fi absolvit într-adevăr în 1805 — 1806 [17]. Toate aceste elemente ne îndreptățesc să concludem că anul educării lui Gyulay de către Lazăr este 1805 — 1806. Această constatare confirmată și de faptul că Döbrentei a devenit educatorul lui Gyulay numai în toamna anului 1807. Iar din jurnalul lui Gyulay reiese clar că între Lazăr și Döbrentei a mai funcționat Kis Sámuel, fapt ce probează cu certitudine anul 1806 și toamna lui 1807. Dar mai avem un indiciu care înlătură orice nesiguranță în ce privește delimitarea timpului cînd a fost Lazăr preceptorul lui Gyulay. Să ne aducem aminte de specificarea făcută în varianta micului episod din 1862 : „Lazăr se pregătea atunci de preoție", deci înainte de a pleca la studii de teologie la Viena, ceea ce — precum știm — a avut loc în 1806. Înainte de această dată trebuie să fi rostit și menționata sa predică în fața iobagilor români la Săcel.

Pe baza datelor putem presupune că între dascăl și micul său elev s-a format o legătură strînsă. Scrisoarea lui Gh. Lazăr a fost păstrată în colecția de autografe a lui Gyulay, în tovărășia scrisorilor autentice ale

[14] *Ibidem*, vol. 99, p. 207—209. Cluj, 3 iunie 1862.

[15] *Ibdiem*, vol. 117, p. 439—440. Budapesta, 14 apr. 1865.

[16] *Ibidem*, vol. 122, p. 129. Budapesta, 3 febr. 1866.

[17] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 18.

unora din cei mai apreciaţi cărturari şi politicieni ai vremii [18]. Nu putem considera întîmplător faptul că în 1841, reamintindu-şi de Lazăr, Gyulay făcea următoarea adnotare : „Îmi aduc aminte cu plăcere de toţi instructorii mei" [19]. În 1862 Gyulay închină lui Lazăr calificativul „scumpul meu dascăl de frumoasă amintire" [20]. Baza acestei aprecieri constituie calităţile personale ale lui Lazăr, abilitatea lui de pedagog împletită cu o cultură vastă, pregătirea lui enciclopedică, valorile lui intelectuale de care a dat dovadă în casa Gyulay. Se ştie că Lazăr a cunoscut temeinic, pe lîngă limba sa maternă, latina, germana, franceza, maghiara şi, probabil, greaca şi ebraica. Se ştie de asemenea că a fost solid orientat în ştiinţele reale şi în problemele filozofiei. Scrisorile lui în limba latină, germană şi maghiară, traducerile rămase de la el, lista bibliotecii, memoriile discipolilor săi o dovedesc cu prisosinţă [21]. La calităţile sale intelectuale trebuie adăugată şi aptitudinea lui de pedagog, felul lui de a preda, de a se apropia de elevi.

Concepţiile ideologice şi cultural-politice ale lui Lazăr l-au influenţat puternic pe Gyulay. Fără să intrăm în amănunte, ţinem să subliniem că simpatia faţă de poporul român, în general înţelegerea cu care a urmărit şi a comentat luptele românilor din Ardeal ne face să le atribuim educaţiei pe care a primit-o de la Lazăr. În pasajele citate din jurnalul lui Gyulay revine consecutiv ideea că Gh. Lazăr era român şi că se pregătea să devină preot român. Gyulay consemnează în această privinţă un episod deosebit de preţios : faptul că Gh. Lazăr — profitînd de prilejul pe care-l oferea şederea sa pe moşiile din Săcel ale familiei Gyulay — predica în româneşte ţăranilor la biserică. Iniţiativa semnificativă pentru orientarea lui Gh. Lazăr, ceea ce dovedeşte că în activitatea acestui cărturar ridicat din rîndurile largi ale maselor populare, obiectivele ştiinţifice şi de culturalizare în mase ale luminilor s-au împletit chiar din această perioadă a vieţii sale cu tendinţele naţionale româneşti, respectiv nepierzînd niciodată contactul viu cu mediul de unde a răsărit.

Menţiunea din însemnările de jurnal cum că „a predicat spre marea mulţumire a românilor" ne îndreptăţeşte să concludem că ar fi putut avea o influenţă şi în sensul trezirii conştiinţei naţionale. Firesţe, aceasta e deocamdată o ipoteză — după părerea noastră, foarte verosimilă — deoarece avem cunoştinţă de asemenea predici din perioada cînd Gh. Lazăr era profesor la Seminarul din Sibiu. Petrache Poenaru, biograful lui Gh. Lazăr, a consemnat şi Ion Breazu a insistat asupra amănuntului că arhidiaconul episcopiei ortodoxe din Sibiu a transformat amvonul într-un mijloc de

[18] Arhiva istorică a Fil. Acad. R.S.R. Cluj, Fond. Gyulay-Kuun. Gyulay Lajos : Colecţia de autografe.

[19] *Ibidem*, p. 59.

[20] *Jurnalel lui Gyulay Lajos*, vol. 99, p. 208. Cluj, 2 iun. 1862.

[21] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, p. 11—43, 103, 153—163; Tr. Chelaru, *op. cit.*, p. 105; G. Macovescu, *op. cit.*, p. 45, 53; G. Bogdan—Duică—G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 234—5, 256—257; Lupaş, *op. cit.*, p. 7—9.

trezire a conștiinței naționale și a unei juste orientări politice. Într-una din cuvîntările rostite, el a făcut aluzii destul de transparente la drepturile românilor pe care hasburgii, cu grofii și nemeșii lor, le calcă în picioare[22]

Originea română și personalitatea lui Gh. Lazăr au avut, desigur, un rol precumpănitor în cristalizarea atitudinii ferme cu care Gyulay Lajos, om de vastă cultură, luminat și umanist a repudiat orice deviere ideologică îngust naționalistă și a susținut, în perioada de dinainte de 1848, revendicările țărănimii, în majoritatea ei românească, a Transilvaniei. Căci de o asemenea atitudine dă dovadă Gyulay atît în legătură cu mișcările țărănești din jurul anului 1830, cît și în condamnarea samavolniciei latifundiarilor feudali. Cea mai frumoasă manifestare a simpatiei cu care urmărește lupta dreaptă a maselor de iobagi o constituie filele de jurnal consacrate arestării Ecaterinei Varga, conducătoarea mișcării minerilor și țăranilor români din Munții Apuseni. Sîntem de părere că la consolidarea unei asemenea atitudini ar fi putut contribui și Gh. Lazăr prin scoaterea în evidență a acestui aspect aducînd o nuanță în plus la cunoașterea operei acestui gînditor progresist și vajnic patriot.

Anexe

1.

Viena, 28 octombrie 1808.
Gheorghe Lazăr către Gheorghe Bánffy, guvernatorul Transilvaniei.

Vienna d[ie] 28-a 8-bris 808.

Excellentissime Domine

Benignissime Patrone !

Excellentiae Vestrae, summo Patrono, cunctos paterna manu felices meos tenenti dies, meum praesentem patefacere statum, summo me meo teneri officio, haud dubito. Studiorum theologicorum, hacce in Universitate, alto ex loco sic repartitorum, tertium jam in annum, in litteris aetatem nunc me ducturum—Excellentiae Vestrae, Patrono gratiosissimo, omni Devotionis[!] cultu significo. Ulteriorem vero, quod mean attinet sortem, ab Arbitrio

[22] G. Bogdan-Duică — G. Popa-Lisseanu, *po. cit.*, p. 281 ; I. Breazu, *op. cit.*, p. 68 ; G. Macovescu, *op. cit.*, p. 27 ; Tr. Chelaru, *op. cit.*, p. 112 ; M. Păcurariu, *op. cit.*, p. 345.

Excellentiae Vestrae eamd[em] deprendere gratum est mihi scire. Cujus Excelsae paterna dignum cura me reddendi pareprimis mihi opto. Patriae filius revera, cum essem, Benefactoribus, at[que] Patronis, gratias hucadus[que] verbis solum actas, suprema concedente voluntate, opere quo[que] suo tempore renovare, ut possim, ante omnia conor, coelos[que] quottidiana penetro oratione, Excellentiam vestram, ah ! unicum verum ac benignum meum Patronum ad multos annos feliciter conservare non dedignentur, emorior

Excellentiae Vestrae devotissimus
Cllicns,subditus[que] perpetuo fidelis,

Georg Lazăr

studiosus Theologiae ex parte cleri graeci
ritus non unit/orum/ ex Transilvania

/Originalul în Arhiva istorică a Filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România. Fond. Bánffy. Missive./

Traducerea românească :

Viena, 28 octommbrie 1808

Preadistins Domn,

Patronul meu mult binevoitor !

Nu preget de a-mi considera cea mai de vază datorie ca să înfăţişez Excelenţei-Voastre, Patronului meu suprem, de mîna căruia părintească depind zilele mele fericite, situaţia mea actuală. Cu tot ataşamentul devoţiunii anunţ Excelenţei-Voaste, Patronului meu cel mai binevoitor, că — potrivit dispoziţiunii date de forurile înalte — îmi voi consacra timpul ştiinţei deja al treilea an al studiilor teologice la Universitatea de aici. Iar în cît priveşte soarta mea viitoare, îmi este plăcut să ştiu că ea depinde de hotărîrea Dv. Aş dori să mă străduiesc înainte de toate ca să mă dovedesc pînă la urmă demn de această înaltă grijă părintească. Ca adevărat fiu al Patriei — care pînă acum numai în cuvinte mi-am putut exprima recunoştinţa faţă de binefăcătorii şi patronii mei — aş dori să dau dovadă de ea — cu îngăduiala supremei voinţe — cînd va veni timpul şi prin fapte, şi asaltez cerul cu rugăciuni zilnice, implorîndu-l ca pe Excelenţa-Voastră — ah ! unicul şi adevăratul meu Oblăduitor să se-ndure a Vă ferici mulţi ani.

Rămîn Excelenţei-Voastre protejatul cel
mai supus şi pe veci credincios

Gheorghe Lazăr

student în teologie din partea clerului
rit grecesc neunit din Transilvania

2.

Viena, 24 decembrie 1808.

Gheorghe Lazăr către Gyulay Lajos, fostul său discipol.

Béts, 24 10-bris 808.

Édes Lajos !

Régen már irtam volna az Urfinak, ha a környülálásaim meg engettek volna. Az drága irásait mindekor örömmel vettem, és nagyon örvendettem, hogy rolam még mindég emlékezik, igen széppen köszönem azért. Bizonyosson meg fogjuk egy mást látni kevés idö mulva. Hogy most nem vagyunk együtt, semmi az ; lesz annak ideje, mert én mindőnkor azzon vagyok, hogy valaha szolgálotjáta lehessek. Most engedelmeskegyen az Asszony eö Nagyságának és az Hofmester Urának és tanoljon jól ; mert oljon ifijokból lesznek az után nagy és derék Emberek. És éppen azt okorja az Urfi — ugyi ? Kis Ur is a minapában inétt le indult, lehet hogy eddig már hazais meg érkezett. Boldog, és szerentsés Uj Esztendőt kivánok, mind az Urfinak, mind a Kis aszszonyoknak, tartsa meg az Ur Isten sojkáig szerentséssen. Hasonloképpen kivánok Nikkrais és Hofmester Uroknak. Ès mon[d]ja meg Nikreis Urnak, hogy ir[jon]

mindenkor kész szolgája

George Lázár

III-i Anni Theologus

/Originalul în arhiva istorică a Filialei din Cluj a Academiei Republicii Socialiste România. Fond. Gyulay-Kuun. Gyulay Lajos : Colecția de autografe./

Traducerea românească:

Dragă Lajos !

Aș fi scris de mult Coconașului, dacă împrejurările mi-ar fi permis. Scrisorile D-voastre scumpe le-am primit totdeauna cu bucurie și mi-a părut foarte bine că tot vă mai aduceți aminte încă de mine ; de aceea vă mulțumesc mult. Cu siguranță ne vom revedea în curînd. Dacă acum nu sîntem împreună, nu face nimica ; va veni timpul și acestea, căci eu mă silesc încontinuu să vă stau la dispoziție. Acum dați ascultare Cucoanei Domniei Sale și Domnului Hofmeister și să învățați bine pentru că numai asemenea tineri devin apoi oameni mari și destoinici. Ori Coconașul rîvnește chiar aceasta. Nu-i așa[23]... domnul Kis a plecat deunăzi de aici și se poate că de atunci a și sosit acasă. Urez an

[23] Lipsă în textul original.

nou fericit atît Coconaşului cît şi Domnişoarelor. Domnul Dumnezeu să vă fericească mulţi ani cu noroc.

De asemenea poftesc domnului Nikrais [toate cele bune] şi domnului Hofmeister. Să-i spuneţi domnului Nikrais să-mi scrie.

al Dv. totdeauna gata a vă servi

Gheorghe Lazăr
teolog în anul al III-lea

Gyulay Lajos pe fila respectivă a Colecţiei de autografe, a scris sub scrisoarea lui Gh. Lazăr în 1841 următorul comentar :

„Mîna lui Gh. Lazăr care mi-a fost preceptor, se pregătea pentru vlădicie românească, unde a dispărut ? nu ştiu.

Primul meu dascăl a fost Moser, al doilea acesta, al treilea Kis Sámuel şi cînd avusem şase ani, a venit la noi Döbrentei care a luat asupra sa educaţia mea. Îmi aduc aminte cu drag de toţi învăţătorii mei. Dintre toţi aceştia, întreţinem legături de prietenie numai cu *Döbrentei*, căci ceilalţi au răposat, iar cu Lazăr nu ştiu ce s-a întîmplat".

ACTIVITATEA LITERARĂ ŞI CULTURALĂ A LUI C.A. ROSETTI

G. ŢEPELEA

Multiplele aspecte ale activităţii lui C. A. Rosetti ca om politic, ziarist, editor, librar, poet, traducător, memorialist, cronicar literar, cronicar dramatic, director de teatru, fondator al Societăţii Academice Române etc. n-au fost cuprinse încă într-o monografie pe măsura contribuţiei sale la procesul de modernizare politică şi culturală a ţării. Încercînd o creionare a activităţii literare şi culturale a lui C. A Rosetti trebuie să subliniem de asemenea şi absenţa unei ediţii critice a operei sale. Culegerile de versuri, note intime şi articole editate de prieteni şi familie nu depăşesc stadiul bunelor intenţii şi nu sînt în măsură să redea decît o imagine trunchiată a numeroaselor sale strădanii.

La baza activităţii literare şi culturale a lui C. A. Rosetti stă convingerea fermă a tuturor paşoptiştilor proeminenţi că un adevărat patriot trebuie să fie prezent peste tot unde se cere o iniţiativă, o contribuţie la ridicarea tinerei Românii. Participînd la viaţa publică, scriind versuri, traducînd etc., paşoptiştii nu erau îmboldiţi de suficienţa diletantului care se crede bun la toate, ci de credinţa că îndeplinesc „o misie" sfîntă de interes obştesc. Privită prin prisma actuală a hiperspecializării, activitatea acestor înaintaşi prezenţi în atîtea sectoare diferite poate provoca nedumeriri şi zîmbete, privită însă prin prisma epocii şi a idealurilor de care erau animaţi — prin prisma ştiinţifică deci — activitatea lor provoacă adeseori admiraţie şi recunoştinţă.

Singura lucrare literară tipărită de C. A. Rosetti în volum poartă un titlu epicurian : *Ceasurile de mulţumire ale lui C. A Rosetti*, Bucureşti, 1843. Acest volum începe printr-o traducere a poemului dramatic în trei acte, *Manfred*, de Byron. Motivele care l-au îndemnat pe Rosetti să purceadă la traducere sînt cele expuse mai sus : de a fi util patriei sale, de a contribui la îmbogăţirea patrimoniului ei cultural. „Socrat a zis, sau de n-o fi zis, avea de gînd să zică—scrie Rosetti în prefaţă—că tot omul e dator să facă ceva bun pentru patria sa". Convins că românii „nu au decît o slabă idee" despre Byron, C. A. Rosetti arată că a învăţat limba engleză cu profesorul Ştolţ şi că are de gînd să traducă în întregime operele acestui

„mare autor". Munca n-a fost ușoară. „M-am silit" — precizează în continuare Rosetti — precît m-a iertat, nu limba, ci puterea mea, a o traduce bine. Nu știu dacă am izbutit, dar știu că am întrebat, m-am sfătuit și adesea am asudat săptămîni întregi pentru un sigur vers : am și marturi Domnii mei ... !"

O asemenea muncă n-ar fi fost întreprinsă dacă traducătorul n-ar fi împărtășit concepția eliadistă că traducerile „înfrumusețează și nobilesc limba"[1], că „aceste lucrări ... au de cuget să îmblînzească obiceiurile, să derapene prejudețele (prejudecățile — n. n.), să învețe pe om a trăi în pace cu ceilalți și în liniște cu sine" [2]. Traducerea unei opere ca Manfred, pe care Byron o numea într-o scrisoare către un prieten, Murray, „un fel de dramă în versuri albe"... „prea metafizică, prea ciudată și neînțeleasă", punea în fața traducătorului român, în primul rînd, probleme de terminologie științifică și filozofică în funcție de conținutul operei. Rosetti recurge la o serie de neologisme de circulație restrînsă în acea vreme ca : element, comet, eter, linceu(lințoliu — *n. n*), estract, atome (atomi — *n. n*), esistență, esință (esență), princip, meteor, crepuscul, structură, cataract, spasmuri, sulfuros, material, degradat, a succeda, a controla, a aromi, a circula, a popula etc. Alături de aceste neologisme apar muntenisme ca „acilea", „dupe", „să văz", „să auz" etc., ca de altfel în operele altor scriitori contemporani (Eliade). Alegerea materialului lingvistic punea probleme cu atît mai grele, cu cît autorul aborda o operă de esență faustiană ca tematică, iar traducerea se făcea direct din limba engleză (traducerile anterioare din Byron erau făcute din limba franceză). În același timp traducerea unor versuri albe implica o atenție deosebită la redarea ritmului. De aici o serie de particularități morfologice și fonetice ca schimbarea genului (ex. „Nici *palpitul* acela, cel lin, legănător", proteza lui *a* în cuvinte ca „fire" care apar sub forma „*afire*" cu o silabă în plus (ex. „*Afirea-ți* ca a noastră de e precum ziseși"), formarea de adjective din substantive proprii de tipul „Știința *prometană*, lumina care am" etc. Se poate conchide că Rosetti își realizează traducerea îmbinînd elementele populare, regionale și neologismele cu derivări proprii, ce nu distonează cu spiritul limbii. Meritul de seamă al traducătorului rămîne valorificarea neologismelor de origine romanică (franceză), de tipul celor citate.

Din punct de vedere artistic, poemul byronian este tradus, după G. Călinescu, „curgător remarcabil chiar pentru acea vreme (1843), dar fără mari efecte artistice".

Totuși — în raport cu vremea — traducerea prezintă pe alocuri imagini îndrăznețe ca :

„Desculțe stînci de ghiețuri, troiane de zăpezi
Pe cari o răsuflare vă prăvălește jos" ...

---

[1] *Gramatica română*, Sibiu, 1828, p. XXXIV.
[2] *Critica literară* în „Curier de ambe sexe", I, p. 238.

Sau :

„Buclați, buclați și norii, aci supt mine jos
Rotesc pe supt picioare-mi albi, deși și sulfuroși".

Sau :

„cu fruntea ogorîtă de creturi peste tot" ...

Sau :

„... aste stînci în vîrf cetățuite".

Putem conchide că traducerea lui C. A. Rosetti, inspirată de concepția patriotică și iluministă a ridicării țării, a înlăturării prejudecăților, a educării maselor, contribuie la consolidarea în limba noastră a unei terminologii filozofice și științifice și realizează pe alocuri imagini aproape de măsura originalului.

★

În același volum găsim o serie de imitații și traduceri după Béranger (*Haina mea*), Lamartine (*Invocațiune*), Voltaire, Daru[3], Victor Hugo, precum și cîteva poezii originale. Despre aceste poezii Rosetti ne informează în prefață : „O bună parte dintr-însele sînt scrise încă de cînd eram nevîrstnic și chiar acum sînt încă nevîrstnic de carte ... O să-mi ziceți poate că de este așa, de ce le public ? ... Această întrebare are voie să mi-o facă numai sexul frumos căruia îi sînt închinate căci numai pentru el am scris".

Precizările din prefață sînt valabile pentru majoritatea poeziilor incluse în partea a doua a *Ceasurilor*, dar nu acoperă întregul conținut, căci alături de versurile galante, există, după cum vom vedea, și versuri cu un pronunțat caracter social. Continuînd tradiția poeziilor lui Conachi și a Văcărești lor, influențat de cazuistica dezbaterilor despre iubire de la curțile de amor din sudul Franței medievale, de poezia galantă franceză din secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, Rosetti, tînăr, se face ecoul acestor mostre de galanterie, care exprimă nu numai nota vremii, ci și o trăsătură a propriilor sale înclinări temperamentale de la acea dată. *Pe albumul unei dame* (1841), este scrisă în tonul obișnuit al dedicațiilor de pe albume, *Judecata ochilor*, inspirată din „Dicționarul amorului", reproduce disputa dintre ochii negri și albaștri în care intervine „Amor". *Schimbarea mea*, *Dorința*, *Tribunalul Amorului*, *Pisma*, *La sexul frumos*, *A cui e vina* etc., se situează pe o linie de glorificare a iubirii, a „sexului frumos" (deci nu a unei singure femei) și deseori pe linia ironică la adresa femeilor care nu ezită să sacrifice adevărata iubire pentru interese momentane de avuție

[3] În teza de doctorat la Sorbona *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*. Paris, 1909, p. 47, N. I. Apostolescu precizează : „*La chemise de l'homme heureux* de Daru que tout la monde admire en Roumanie et en roumin comme une poésie de C. A Rosetti, avait paru en 1830 dans les mêmes Annales".

și onoruri. Iată cîteva mostre. În poezia *La sexul frumos*, Rosetti cîntă astfel atotputernicia femeilor :

În mîna voastră este a lumii cîrmuire,
La voi dar plec genunchii, iubirea voastră cer,
Căci voi aveți putere c-o vorbă, c-o clipire,
Să mă-nfundați în iaduri, să mă-nălțați la cer.

Materialul lingvistic este cel al limbii vorbite curente, tonul discursiv, rimele sărace.

În *Dorința* poetul ar vrea să fie o dumbravă, o rază, o floare, un zefir ce răcorește fruntea iubitei ; parfumul ce-l presară pe haină, podoaba de pe frunte, pentru a fi mereu în preajma ființei dragi. El nu are însă alte daruri decît a sa „credință" și de aici frica de a nu fi uitat. Întreaga poezie este construită printr-o succesiune de interogații de tipul :

De ce nu sînt zefirul, ce fruntea-ți răcorește,
De ce nu sînt parfumul, ce pui pe haina ta,
De ce nu sînt eu valsul ce șoapta-ți înlesnește,
C-atunci aș crede lesne că tu nu m-ai uita.

Dacă tematica și materialul lingvistic sînt ale epocii, nu se poate să nu remarcăm ușurința versificației, dezinvoltura cu care Rosetti abordează asemenea teme. Cea mai izbutită poezie dintre cele care intră în componența acestui ciclu este o romanță care a fost pe buzele tuturor în secolul trecut și pe care G. Călinescu o numește „o capodoperă izolată"[4] intitulată *A cui e vina?*

Tu-mi ziceai odată, cum că pîn'la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra.
M-ai uitat pe mine, le-ai uitate pe toate,
Astfel merga lumea, nu e vina ta

Uitarea este motivată printr-o meditație ușoară asupra firii omenești, a vremii care șterge toate. In schimb dragostea poetului este fără margini:

Dar cu toate însă, multa-ți necredință
Inima-mi tot bate, or cît te-oi vedea
Înger ești în ochi-mi, sfîntă mult ființă
Astfel e amoru, nu e vina mea.

---

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Fundațiilor, 1941, p. 164.

Cauzele trădării sînt setea de avuție și slavă, pe care Rosetti le consideră drept atribute generale ale femeilor:

Aurul și slava îți goni amorul
Și-ți văzui credința că în van sbura,
Ți-ai închis și rana, îți pieri și dorul
Astfel'ți este sexul, nu e vina ta.

Reușita acestei poezii nu constă în ineditul imaginilor, ci în arhitectonica construcției. De exemplu în prima strofă sînt enunțate vorbele mari spuse odinioară de iubită (primele două versuri), în versul al treilea este subliniată prin repetiții uitarea acelor vorbe, iar versul al patrulea închide într-un refren resemnarea: „Astfel merge lumea, nu e vina ta". . . . Voind să sublinieze tipicul poetul recurge la repetiție și refren. De remarcat că refrenul este introdus întotdeauna printr-un „astfel" modal și consemnează o reflecție cu caracter general. Procedeul acesta des întîlnit la poeții antici și medievali a fost preluat de poeții secolului al XIX-lea. Formulele repetate creează o atmosferă de ușoară melancolie și suplinesc imaginile. Fără a fi o capodoperă cum o considera G. Călinescu, poezia are cursivitate, creează atmosferă. Afirmația lui G. Călinescu că C. A. Rosetti „nu are nimic de tehnician al artei" poate fi valabilă în ceea ce privește ritmul, rima, imaginile, dar nu și în ceea ce privește compoziția, căci *A cui* e *vina* se susține printr-o anumită regularitate, printr-o tehnică a compoziției.

Privite de la înălțimea realizărilor literaturii noastre de peste un veac, majoritatea poeziilor galante ale lui C. A. Rosetti par discursive, depoetizate. Ele trebuie judecate însă în comparație cu contemporanii care au abordat o tematică similară. În volumul editat la Iași cu un an mai înainte, Gr. Alexandrescu își urzește poeziile anacreontice dintr-un material lingvistic similar, utilizînd procedeul interogației, al repetiției. De exemplu :

Zici c-ai vrea prietenește
Să iubești, să fii iubită,
Zici c-amorul te-ngrozește,
Zici că-i patimă cumplită;
Zici că este trecătoare
Flacăra cea arzătoare!

(Prieteșugul și amorul Emiliei)

sau :

De ce urești viața, tu, fiica Armoniei?
De ce dintr- al tău suflet nădejdea ai gonit?
Care dureri ascunse, vrăjmașe bucuriei
A vîrstei nălucire și visuri ți-au răpit?

(Mîngîierea unei tinere femei)

Tonalitatea și mijloacele de realizare expresivă sînt cvasiidentice. În contextul liricii galante a vremii Rosetti are avantajul elanului și al cursivității. În orice caz, nu trebuie să uităm pentru a judeca la justa valoare contribuția literară a lui C. A Rosetti că poeziile sale sînt scrise în perioada în care Grigore Alexandrescu vorbea [4] de pionieratul scriitorilor români. Atunci limba noastră literară era în plin proces de constituire, iar scriitorii trebuiau să găsească un loc de trecut „pe nebătute căi" și să curățească „nelucrate cîmpii de ghimpi".

Mult mai apropiate de noi sînt versurile cu caracter social. Ele anunță pe viitorul polemist. Revederea iubitei (*Revedere*, 1842) îi amintește vremurile fericite ale copilăriei. Este de prilej pentru evocarea momentelor grele străbătute de atunci, pentru o reflecțiune pe marginea moravurilor vremii în care „moneda și femeia pe oameni cîrmuiesc". Constatările lui C. A. Rosetti anunță satirele lui Eminescu :

> Virtutea stă în aur și cinstea-n nebunie
> Frumos patriotismul, cînd poate da folos,
> Iubirea speculare, poetul jucărie,
> Știința e o vorbă, săracul ticălos !

Conflictul cu aristocrația vremii, de care îl apropia nașterea, dar îl îndepărtau convingerile politice și temperamentul, îi dă prilej să satirizeze în *Fracul meu* importanța pe care o acordau contemporanii aparențelor vestimentare. Eroul acestei poezii este un om sărac, neglijat și ghiontit de societate. Înțelegînd în cele din urmă că trăiește într-o lume în care aparențele sînt luate drept realități, „haina face pe om", eroul se decide să-și confecționeze un frac. Rezultatul : acum se fac mătănii în fața lui „rang, slujbă, bogăție, acuma vin grămadă", este invitat la masă în cele mai însemnate case. Iubita sa Elena îl mustră însă că „e în astă stare", că a îmbrăcat „haina curții". Drept consecință, mîndria fracului îl părăsește. De dragul iubitei își vinde fracul, renunță la ranguri și avere.

În *Tînguirea unui poet* accentele sociale sînt mai puternice :

> Mi-e drag și adevărul, dar dacă vreodată,
> Am zis cum că ne fură acei ce stăpînesc,
> Un om căzu pe mine, ca uliul îndată,
> Mă smulse și mă-nchise, zicîndu-mi că bîrfesc.

Iată deci că poeziile cu caracter social infirmă aserțiunile din prefață că ar fi destinate exclusiv „sexului frumos". Meritele sociale ale satirelor nu trebuie să ne facă să uităm că tematica celor mai multe este împrumutată din zestrea de veacuri a înțelepciunii populare sau din lecturi străine și că realizările expresive sînt rare. Într-adevăr efectul liric al poeziilor satirice

---

[5] Gr. Alexandrescu, *Epistola către Voltaire*, 1842.

ca şi a celor anacronice este realizat aşa cum arată George Călinescu printr-o „încordare sentimentală"[6] intensă.

În afara acestor poezii publicate în 1843, în ediţia lui Vintilă Rosetti, găsim şi poezii datate 1847, iar Nicolae Iorga atrage atenţia asupra „unor lucrări presărate prin calendarele ce le edita Rosetti, calendare ce conţin şi alte bucăţi, care sînt uneori superioare celor analizate mai sus"[7] ... Probabil istoricul a avut în vedere poezii ca *Influenţa ţigaretei asupra mea* publicată în „Calendar popular", 1847 cu menţiunea „O poezie a autorului care a ţirculat manuscriptă numai" şi mai ales *La o zi înorată*, publicată în calendarul cu acelaşi titlu din anul 1848. (Însuşi C.A. Rosetti arăta în ediţia din 1885 a *Scrierilor din junete...* că *Răspunsul femeii la acuzarea ce i s-a făcut* prin poezia *A cui e vina*, *Influenţa ţigaretei asupra mea* şi *La o zi înnorată*, datează din 1847). Iată un citat din ultima poezie care ar justifica aprecierea lui Nicolae Iorga :

Înseninează, Doamne, e grea o zi noroasă,
Căci inimile noastre se-nchid şi nu iubim.
Mai dă-ne curcubeul şi-o zi mai luminoasă
Căci lungă ţi-e urgia şi, Doamne, ne-ngrozim.

Tot Nicolae Iorga ne informează că „ în calendarele citate, acesta (C.A. Rosetti — *n.n*) se încercase şi în proză dînd cronici spirituale, de o mlădiere de formă, de o sprinteneală şi în acelaşi timp şi de o adevărată eleganţă, care nu pot fi lăudate îndeajuns"[8]. Am identificat în „Calendarul popular" pe anul 1847 cinci asemenea încercări cu iniţialele C. A. R[9], iar în „Calendarul popular" pe anul 1848, două[10]. Sînt în general povestiri scurte cu aplicaţiuni la viaţa naţională, socială şi morală, toate avînd ca punct de plecare adevăruri citite, cunoscute. Autorului se pare că-i aparţin doar modul de prezentare şi morala. Este adevărat că aceste proze se detaşează de atmosfera povestirilor romantice printr-o conciziune care merge pînă la rezumat şi schemă (ceeace desigur l-a surprins şi pe Nicolae Iorga, în comparaţie cu tonul declamatoriu al prozei de filiaţiune romantică, de circulaţie curentă în epocă), dar concluzia că ele „nu pot fi lăudate îndeajuns" ni se pare nejustificată. Una singură din aceste bucăţi care poate fi numită cronică-articol, *Un bilion dăruit de anul nou*, care are întradevăr ceva din atributele conferite de marele învăţat.

Mult mai interesante ni se pare atît din punct de vedere literar cît şi politic *Notele intime*[11], publicate de Vintilă C. A. Rosetti. Nu este cazul să insistăm aici asupra contribuţiei lui C. A. Rosetti la conturarea atmosferei prerevoluţionare, la viaţa şi lupta exilaţilor de la 1848 etc., care trebuie cunoscute şi coroborate de specialişti cu alte izvoare, pentru resu-

[6] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 164.
[7] N. Iorga, *Ist. lit. rom.*, III, Ed. Minerva, 1909, p. 197.
[8] *Ibidem*, p. 198.
[9] *Naşterea poeziei în India*, *Adevăratul frate*, *Medicii şi fiul văduvei*, *O dorinţă*.
[10] *Un bilion dăruit de anul nou*, *Citeva cuvinte asupra cantonelei*.
[11] *Note intime*, 1844—1859, 2 volume, Tip. Marinescu Şerban, Bucureşti, 1902.

recția integrală a acestei frămîntate perioade. *Notele intime* abundă, cum este și firesc, în date personale, proiecte literare, stări sufletești, atitudini față de evenimente din care ies în relief trăsăturile dominante ale acestei personalități complexe. Nota sensuală a primelor poezii nu ne apare astfel un produs lăutăresc sau livresc, ci ca o expresie a unei vieți tinerești agitate. Închinările temperamentale au fost supuse cu greu, prin luptă, putînd afirma că prima victorie a lui C. A Rosetti a fost aceea asupra propriilor sale pasiuni. Dintre întrebările care-l frămîntă pe autorul *Ceasurilor de mulțămire* din 1843, este și aceea a propriei vocații.

Într-o notă din 3 ianuarie 1846 Rosetti are certitudinea acestei vocații [12]:

„S-a isprăvit — exclamă el — acum nu o mai tăgăduesc! După multe cercetări m-am asigurat, în sfîrșit, că sunt și încă că sunt un mare poet. Poate că nimeni nu va zice aceasta, poate că nu voi fi în stare niciodată să scriu ceva mare; aceasta nu mă va opri de a mă ști eu că sunt.

Aceasta nu este egoism, căci nu văd în ce mă poate mîndri, căci nu este nicidecum un merit al meu, fiindcă nu m-am făcut eu. Nu înțeleg în adevăr cum se mîndresc unii ce sînt nobili din naștere, acei ce sînt poeți, frumoși și alte asemenea calități ce nu sînt ale lor, ci ale părinților sau ale naturei. Așadar, eu nu simț decît bucuria mulțumirei ce simte un proprietar în a cărui moșie pămîntul este roditor". La 28 de ani Rosetti se crede un „pămînt roditor" pentru poezie, un erou byronian ale cărui idei și sentimente „nu sînt nici de înțeles, nici de crezut pentru comunul oamenilor" [13]. El vibrează la dramele individuale și sociale schițînd numeroase proiecte literare. La un moment dat crede că „negreșit" își va închina întreaga viață redactării unei opere intitulată *Femeia fără zestre*, simțînd dorința, trebuința și puterea de a scrie pentru femeie" [14]. Dacă acest proiect literar nu s-a realizat în schimb o traducere a lui Rosetti *Bogatul și săracul* a fost jucată pe scena teatrului bucureștean la 10 februarie 1848 într-o atmosferă caracterizată astfel de traducător [15] „Parterul mai simțea, ceilalți prin loje, tineri, rîdeau și spuneau *bons mots* de ale lor, *depravație*. Nici unul nu simțea nimic". În același an, Rosetti traduce „un curs de istorie morală, un ce nevinovat", care n-a scăpat însă de intervenția cenzurii. După o publicare ciuntită a traducerii, Rosetti notează „am rupt traducția și iată tot[16]". Mult mai importantă este activitatea sa de traducător din limba română în limba franceză. Exilat la Paris, Rosetti traduce împreună cu soția sa texte românești de istorie din „Magazinul istoric pentru Dacia", precum și texte de literatură și folclor. [17]

Cititorul de astăzi este surprins la lectura însemnărilor lui C. A. Rosetti de alternarea notei exclamative retorice cu aceea realistă, cvasi

[12] *Note intime*, vol. I, București, 1902, p. 65.
[13] *Ibidem*, p. 101.
[14] *Ibidem*, p. 123.
[15] *Ibidem*, p. 160.
[16] *Ibidem*, p. 112.
[17] Ion Breazu, *Michelet și Românii*, p. 77.

contemporană. Grandilocvența romantică în relatarea frămîntărilor personale sau obștești plătește tributul inerent timpului. Totuși o bună parte din aceste pagini nu trebuie considerate drept rodul unei simple literaturizări. Întreaga viață a lui Rosetti atestă că el a rămas atașat ideilor avîntate din tinerețe, că patriotismul și mai ales democratismul său radical în comparație cu poziția contemporanilor au fost structurate pe un fond organic de idei și sentimente.

Stilistica modernă a demonstrat că fiecare sistem de gîndire social-economică își are o scriere proprie. Ceea ce astăzi ni se pare amplificat, emfatic, teatral în frazele revoluționarilor, scrie Roland Barthes [18], „nu era atunci decît măsura realității". O atitudine politică se plătea cu exil, închisoare sau moarte. Oamenii vorbeau sau scriau în virtutea unui angajament total, iar această modalitate de exprimare oricît de vetustă ar părea traduce o realitate a vremii. În plus, o limbă necodificată cu dese oscilări fonetice și morfologice, înotînd în neologisme încă insuficient asimilate ducea la pleonasme pe care contemporanii, adresîndu-se maselor, nu le simțeau ca atare. Instabilitatea limbii literare este deci un alt factor, care, pe lîngă problemele de viață sau de moarte ale națiunii, contribuie la realizarea acestei note de un declamatoriu nefiresc din unele pagini ale lui Rosetti și ale contemporanilor. Nota realistă este caracteristică mai ales paginilor așternute în grabă, într-o casă țărănească, într-un han, pe vapor etc. Iată o notă scurtă, redactată în trecere prin Mehadia : [19] „Ieri toată ziua n-am ieșit din casă și seara am jucat preferanță cu Iancu Filipescu ... Ce soartă pe români ! Ca să placi puțin unui boier, trebuie să te pierzi în ticăloșie, jucînd cărți sau vînzînd ș. c. l., cum spune Michelet. Mare frig este în clasele de sus !"

Drama omului politic progresist român, care, pentru a putea realiza ceva în folosul patriei sale, trebuie să cultive relații cu unii boieri pe care nu-i stimează și, în plus, să fie părtaș la unele slăbiciuni ale lor, se conturează pregnant din cîteva rînduri așternute în grabă. Pe aceeași linie se înscriu și notele de drum din 1853, cînd C. A. Rosetti împreună cu alți exilați părăsesc Parisul spre a se afla în apropiere de țară, în speranța că datorită războiului ruso-turc vor putea "smulge ceva de la turci" în folosul patriei. Greutățile și riscurile unei asemenea călătorii (exilații erau dușmani ai Porții și călătoreau prin imperiul otoman), duc la o debarasare de romantism, la o notare, simplă, naturală, realistă. Pagini de proză reușită îi inspiră apropierea de patrie și mai ales revederea orașului Giurgiu, atît de strîns împletit cu momentele cruciale din viața sa. În preajma acestui oraș amintirile defilează pe dinaintea sa ca niște secvențe cinematografice, într-o notație modernă, nervoasă.

Însemnările lui C. A. Rosetti interesează atît prin conținutul lor documentar, prin viziunea asupra epocii și a autorului cît și prin modali-

---

[18] Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. Gonthier, Paris, 1965, p. 23.
[19] *Note intime*, 26 august 1884.

tatea stilistică : pagini de mare efuziune sufletească se împletesc aici cu cele de proză realistă, caracterizate prin vioiciune și naturalețe. Din punct de vedere literar, Rosetti, ca memorialist, realizează pagini mai rezistente tocmai atunci cînd nu are răgazul să facă literatură.

★

Dacă C. A Rosetti n-a mai publicat nici un volum de versuri după 1843, ca director al ziarului „Românul" a căutat să promoveze prin cronicile literare și dramatice semnate de dînsul și prin lucrările originale publicate în foileton o literatură de esență patriotică și educativă. Edificatoare din acest punct de vedere sînt articolele *Doine și lăcrămioare de domnul Alecsandri* [20] și *Melodii române* de D. Bolintineanu [21]. Rosetti consideră perioada de la 1841 înainte o perioadă de tranziție în care „educație, legi, limbă, întreaga viață socială și culturală a țării a intrat într-o adîncă prefacere". Literatura care nu este altceva decît „espresia societății" ; poetul care „nu-i și nu poate fi decît contimporan, ce poate fi în acei timpi nenorociți de învălmășeală în care totul se sfîrșește și nimic n-au început încă ...?" se întreabă Rosetti.

În această perioadă cei mai mulți dintre scriitori, impresionați de noutatea literaturilor străine, căzură în „niște slabe imitații. Literatura română și națiunea română părăsită de propriii ei fii erau în pericol de a pieri, după cum au pierit și Roma cînd perzînd izvorul național al ideilor, ca să-și prelungească agonia și-au luat Dumnezeii ei de la Orient și de la Occident, de la nord și de la miazăzi." În acest cadru apare Vasile Alecsandri. Marele merit al lui Alecsandri este de a fi îndreptat literatura română spre izvorul ei național : literatura populară. „Doinele d. Alecsandri — scrie C. A. Rosetti — cap d'opere ale inspirației naționale, sînt pentru mine *Iliada* și *Odiseea* României" .[22] Lunga prezentare a lui Vasile Alecsandri începută în nr. 3 și terminată în nr. 9 se încheie printr-un vibrant apel adresat tinerilor români. „Juni Români — căci pentru voi am făcut această mică lucrare — cînd vedem atîta osebire între poetul de la 1842 și cel de la 1851, fi-va oare destul de învederat pentru cei carii dintre voi au făcut sau vor face o comparație, Doine cu lăcrămioare și suvenire cu doine, că viața și poesia cea adevărată este în nație iar nu în saloane, în România iar nu în Veneția și pe Bosfor?

[...] Tot ce vă cer însă este să-mi dați voe a vă ruga în numele României să remîneți voi înși-vă, siguri fiind că omul neputînd esprima decît ceea ce are în sineși, orice încercări veți face d'a imita, nu veți putea produce decît schilodiri fără viață.

---

[20] „Românul", anul I, 1857, nr. 3.

[21] *Ibidem*, anul II, 1858, nr. 49.

[22] „Românul", 1857, nr. 5.

Patria noastră este june ca şi voi ; întrupaţi-vă dar cu dînsa, creşteţi ca dînsa şi cu dînsa, fiind încredinţaţi că producţiile voastre nu vor contribui la educaţia ei ş-a voastră înşivă, că nu veţi putea vorbi o limbă, o artă, o poesie cu viaţă decît numai cînd, înălţînd şi mărind necurmat cugetarea şi idealul vostru veţi tălmăci pentru toţi, tradiţia patriei, simţurile şi trebuinţele ei, ce nu le poate esprima ea decît prin voi.

Cînd veţi simţi inima voastră suspinînd şi tresăltînd cu putere, lucraţi şi vorbiţi, căci atunci veţi produce idealul dupe care suspină juna noastră societate, poesia cea plină de energie a unui popul carele naşte".

Vibranta chemare a lui C. A Rosetti este în fond o parafrazare a ideilor puse în circulaţie de,, Dacia literară", „Propăşirea "şi „Steaua Dunării". Dar faptul că în 1857 mai era necesar un asemenea apel dovedeşte că literatura de inspiraţie naţională îşi făcea cu greu apariţia.Traducerile şi imitaţiile continuau să fie copleşitoare.„Dacia literară"anticipase teoretic, prin condamnarea traducerilor şi îndrumarea spre literatura de inspiraţie naţională, un moment pe care realităţile nu-l confirmau decît parţial. De aici necesitatea de a arăta că poesia cea adevărată este în naţie iar nu în saloane, în România, iar nu în Veneţia şi pe Bosfor.

Articolul despre *Melodii române* de D. Bolintineanu este precedat de o încercare de definire a artei şi a poeziei. Menirea artei este după Rosetti de a „reproduce frumosul natural cu formele date de natură, dar curăţite prin ideal şi a realiza toată lumea din întru a simţămîntului şi-a gîndirii". Misiunea de a reda sentimentele şi gîndirea revine mai ales poeziei. Rosetti înţelege poezia în sensul de „creaţie", cum o concepeau şi elinii. Sfera poeziei este nelimitată. „Astfel poezia în universalitatea ei poate îmbrăţişa d-o potrivă toate regiile esistenţei, viaţa individuală şi viaţa socială, natura cu toate fenomenele şi lumea supranaturală cu toate minunile sale. Însă este învederat că acele elemente se schimbă fără sfîrşit, sau în ele însile, sau raporturile lor. Este învederat că natură şi lume se vor osebi dupe zone şi dupe clime, dupe ţintă, dupe religie, dupe educare, dupe întîmplările sociale şi că, chiar la acelaşi popul ele vor trece prin mai multe fase şi vor produce osebite şi felurite fapte şi tonuri. Astfel dar deşi poetul este un creator, el nu poate crea decît cu materia ce are sub mînă, şi d-aceea creările lui nu sînt şi nu pot fi decît rodul ţării şi al societăţii în care trăieşte, răsunetul simţimintelor epocei sale, resfrîngerea ,dagherotipia stării sociale a timpului său, a generaţiei viitoare cînd poetul prin aripile fantasiei trece peste epoca sa ..."

Nici unul dintre contemporani n-a avut o viziune a poeziei mai apropiată de noi ca C. A Rosetti. Poezia poate îmbrăţişa viaţa în universalitatea aspectelor ei dar operele poetice nu pot fi decît „rodul ţării şi al societăţii în care trăieşte". Limitat de „materia pe care o are sub mînă", adică de limbă, de viaţa socială, etc., poetul descifrează prin fantezie

cărările viitorului ... Poezia trebuie astfel cercetată sub două aspecte : primul, al reflectării prezentului, operele poeților fiind „termometrul inimii României" și al doilea, acela al întrevederii viitorului. Toate aceste formulări se regăsesc în critica franceză contemporană. Însușindu-și-le și punîndu-le în circulație la noi prin intermediul unui mare ziar, Rosetti contribuie la formarea unei opinii mai largi despre sfera poeziei. Deși enunțările de principii sînt vaste, articolul lui C. A. Rosetti nu depășește stadiul unei analize a sentimentelor patriotice ale lui Bolintineanu. El urmărește tema și nu mijloacele de realizare artistică. La fel procedează în alte cronici chiar atunci cînd ia o atitudine critică ca în cazul lui N. Moreanu, autorul unei lucrări *Un vis pe Carpați*[23] Rosetti critică doar poziția capitulardă a autorului în fața suferinței, pesimismul său, pe care nu-l credea potrivit a fi propagat în sînul unei societăți tinere, neglijînd problema expresiei.

Putem conchide deci că deși Rosetti avea vederi înaintate asupra artei și a literaturii, el n-a făcut critică literară în adevăratul sens al cuvîntului. Larga sa informație culturală n-a fost aplicată unor cazuri particulare, decît din punct de vedere al conținutului pe care-l dorea patriotic și educativ. Este posibil ca atitudinea sa să fi fost deliberată ca a lui Eliade, fiind convins că n-a sosit momentul pentru adevărata critică. „E lesne a critica și e anevoie a face", nota Eliade în 1847, ceea ce după D. Popovici nu însemnează „lipsă de spirit critic, ci o superioară înțelegere a posibilităților zilei" [24].

★

În cronicile dramatice, Rosetti dă dovadă de un mult mai pronunțat spirit critic. Astfel în „Românul", 1857, nr. 30, el se întreabă pe ce criterii Teatrul Național a pus în scenă drama *Așa e lumea* în traducerea lui Pascali. Faptul că piesa a fost reprezentată la Paris nu este un criteriu. „În Paris — scrie Rosetti — este o societate care a avut copilăria și juneța ei, virtuțile și gloria ei și care îmbătrînită apoi și tocită d-atîtea felurite emoții nu mai poate fi mișcată decît prin scene spăimîntătoare și contra naturale chiar, precum cerurile gurilor unor bogați îmbătrîniți în desfătări nu mai pot gusta decît bucatele pipărate și aromatizate. Acolo, în sfîrșit, este o societate care a trăit, cînd aci abia naștem, acolo, teatrul poate fi o petrecere, cînd aci trebuie să fie o școală. Aceasta dar este școala care găsește de cuviință a da Teatrul Național Românilor? D. Millo, carele simpte așa de bine frumosul și cunoaște cu deplinătate ce este teatrul pentru o nație și cît de mare și sfîntă este missia lui într-o nație junăca a noastră, cum a putut priimi o asemenea scriere?

---

[22] „Românul", 1858, nr. 29, 30, 31.

[23] „Românul", cf. D. Popovici, *Ideologia literară a lui Heliade Rădulescu*, Ed. Cartea românească, București, 1935, p. 157.

După această atitudine critică față de repertoriu urmează critica jocului actorilor. În general Rosetti pledează pentru „simplitatea gesturilor", pentru debarasarea de teatralism și de poză. Dacă cronicarul dramatic manifestă o atitudine exigentă față de repertoriul tradus, în schimb, față de repertoriul național ca : *Un poet romantic* de Millo, *Gîci-gîcitoarea mea* de Vasile Alecsandri [25] sau *Prăpăstiile Bucureștilor* de Millo [26], atitudinea este de o mare largheță. Prezentarea abundă în superlative. Concurat de teatrul italian și francez din București, teatrul românesc era abandonat de snobii vremii. „Revista dramatică" din „Românul", nr. 1, 1858, discută pe marginea unor piese traduse problema actorilor și a publicului românesc. De la înălțimea omului care a asistat la reprezentații teatrale în marile capitole europene, Rosetti intervine în favoarea unor actori români ca Millo și C. Carageali, „carii ar putea figura cu onoare, ca să nu zicem mai mult, pe oricare teatru", iar unele bucăți jucate la Teatrul Național sînt „jucate în totul mult mai bine decît sînt o mulțime de bucăți la teatrul italian și francez din București". Articolul se încheie cu un apel la tinerii nobili români, în care patetismul se împletește cu ironia : „Junâ nobleță Română, deschideți inima și punga, pune-te la lucru, ia condeiul și ne luminează, deschide ochii și ne învață, iar nu cere ca perfecția să ne pice din cer. Și dacă nu vrei să vezi decît *perfecție deplină în totul și-n toate* atunci fii cel puțin consecventă, nu te duce la nici un teatru din București, nu eși nicicum pe ulițele Bucureștilor, închide-te singură în casă, și spre mai bună siguranță, sparge și toate oglinzile".

Considerînd teatrul drept școală, Rosetti pledează pentru un repertoriu educativ, pe cît posibil românesc, pentru încurajarea actorilor români talentați, pentru un joc natural, deteatralizat și atacă pe tinerii boieri care, din snobism, frecventau teatrele străine din București. În anul 1859, Rosetti face o cerere la guvern pentru a prelua „întreprinderea teatrului românesc". Una din condițiile formulate de el este aceea de a i se acorda o subvenție pentru „*a face un mic început de școală în care să predea muzica vocală, declamație și un curs de literatură dramatică*". Guvernul a acceptat cererea și în consecință i-a încredințat „întreprinderea sploatării teatrului pe un curs de trei ani" [27]. Deci școala românească de muzică vocală și declamație în noua ei fază se leagă și de numele lui C. A. Rosetti.

Concepția lui Rosetti despre teatru ca școală a patriotismului și a virtuților o cunoaștem mai dinainte. Nu este de mirare deci că stagiunea de sub direcția sa se deschide cu *Wilhelm Tell* de Schiller. Acestei piese îi urmează *Ioan și Ioaneta* de Eugène Scribe, *Ion Cuceriul* în traducerea lui E. Carada, *Un trîntor cît zece* și *Cerșetorul orb* de Millo, *Fermecătorița* (*La petite Fadette*) de George Sand, *Învățătorul satului* de Paul Maurice, *Adrienne Lecouvreur* de Th. Gautier, *Rebeca* de Scribe, traducere de doamna Flechtenmacher, *Avocatul dracului*, comedie într-un act de Pascali etc.

[25] „Românul", 1857, nr. 39.
[26] *Ibidem*, 1858, nr. 88.
[27] „Românul", 1859, nr. 93.

Piesele sînt după cum se vede traduceri, iar cele originale se rezumă la două vodeviluri și o comedie într-un act. Din punct de vedere al conținutului piesele puse în scenă sub direcția lui Rosetti corespund întru totul concepției de teatru-școală. Ajuns director, Rosetti nu mai semnează de aici cronici dramatice. Printre semnatarii cronicilor vom întîlni pe C.D. Aricescu și Elena.

*

De numele lui C.A.Rosetti ca om de cultură ajuns să aibă răspunderi politice, în calitate de ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice se leagă și concretizarea unei aspirații vechi a intelectualității noastre : crearea Societății literare române în 1866, transformată ulterior în „Academia Română". Referatul, devenit istoric prin implicațiile lui, este acela al unui om de cultură care are o concepție modernă despre limbă ca „veiculă a cugetării naționale", care sesizează cu claritate legătura indestructibilă dintre gîndire și expresie. Iată pasajele mai importante din acest referat, *„Referatul Domnului ministru Secretar de Stat la Departamentul Cultelor și Instrucțiunii publice C.A.Rosetti către Consiliul miniștrilor"* :

„În mijlocul preocupațiunilor de reforme regeneratoare ale țării noastre — scrie C. A. Rosetti — nu trebuie să uităm, d-lor miniștri, ce datorim limbei și literelor noastre naționale. Limba poporului român, eterna dovadă a latinității țărei noastre, reclamă imperios cultul său, sub pedeapsa de a nu mai putea servi de veiculă cugetăriei naționale în noua sa desvoltare. Cultivarea limbei e reclamată imperios, d-lor miniștri, și de alte diverse împrejurări. Fericita reintroducerea fără suficiente pregătiri a literelor vechi latine în scrierea română d-o parte, de alta, introducerea în limbă a nenumărați termeni de jurisprudență, cu noile instituțiuni și legi, a ocazionat, nu trebuie să ne ascundem aceasta, o așa de mare perturbare în mersul și desvoltarea normală a limbii, încît astăzi, mai mult decît oricînd, domnește în privința ei o adevărată confusiune și anarhie. Această anarhie și confusiune preocupă serios nu numai pe românii din Principatele Unite, dar și pre cei din provinciile dependinte de puteri străine.

Guvernămintele naționale, d-lor miniștri, nu pot considera cu ochii indiferenți, o aseminea stare de lucruri. Istoria ne arată, în adevăr, cît sînt de mari influențele literare asupra spiritului și însuși caracterului național. Există o legătură intimă și nedestructibilă între cugetare și expresiunea ei externă ; a regulariza, a fixa, a stabili acea espresiune și formă externă este a regulariza și a da stabilitate însăși cugetărei. Din acest punct de vedere este o datorie, nu numai națională, dar și de prudență pentru guvernămînt, ca să-și poarte atențiunea și îngrijirile sale asupra fazei prin care forța lucrurilor împinge limbajul național".

„...Regulamentul acesta prevede, domnilor miniștri, formațiunea Societății literare române de membri din toate provinciile locuite de români. În adevăr gramatica și dicționarul dorit nu trebuie, nu pot să fie al cutărui dialect român, ci gramatica și dicționarul limbei române..."

Nr. 1140 Ministrul C. A. Rosetti.

Acest referat poartă amprenta unei personalități care nu se ocupa pentru prima dată de problemele de limbă. Rosetti se oprise asupra problemelor de limbă în „Românul", 1858, nr. 22, în articolul *Studii ușoare despre cuvinte,* în care susținea : „Studiul cuvintelor este știința diagnosticii a stării sociale. Limba unei nații conține toată istoria ei, fasele prin care a trecut, suferințele, fericirile, calitățile, caracterul, simțirea, puterea,vigoarea, tot trecutul și viitorul ei. Un mic paralelism, din acest punct de vedere, între limbi, ar fi un studiu foarte folositor și instructiv...."

El a contribuit la eliminarea slovelor chirilice introducînd în ziarul „Românul" treptat scrierea cu caractere latine, așa după cum arată D. Bolintineanu într-o poezie umoristică despre *Slovele chiriliene*, publicată în „Românul", 1858, nr. 45 :

In foaia ce se chiamă Românul, sau ziar,
(Căci numerile sale, cu orice zi nu par),
Vedem că-n tituluşe, în glavă aşezate
Fără de nici o vină, noi suntem măturate
...Dar din această foaie, arhon pitare Take
De ce ne scoate oare acest Roset Costache?

De asemenea, în calitate de director al „Românului", el acordă ospitalitate articolelor care combat invadarea limbii române de neologisme și expresii neadaptate fonetic în limba noastră (de exemplu articolul lui I. Focșăneanu în „Românul", 1858, nr. 17, intitulat *Străinismii în limba noastră*). Referatul înaintat consiliului de miniștri sintetizează concepția despre limbă a unui scriitor și publicist care vedea în realizarea unei limbi literare unice o condiție a închegării statului român modern.

Pe baza ședinței din 12 martie 1866, s-a decretat un regulament semnat de C.A.Rosetti. Articolul prevede înființarea în București a unei societăți literare cu misiunea specială de a elabora o ortografie, o gramatică și un dicționar. Decretul prevede ca în componența societății să intre membri din toate provinciile, iar societatea să fie subvenționată de stat. Prima întrunire a Societății literare a fost fixată pentru 1 august 1866. Holera a făcut ca ședința să nu poată avea loc decît la 1 august 1867. La 29 martie 1879, societatea propusă de Rosetti primește numele de „Academia Română". Conform precizărilor lui Vincențiu Babeș din ziarul „Luminătorul", Timișoara, aprilie 1885, noua lege a fost inițiată tot de Rosetti : „S-a trecut deci cu vederea — scrie Babeș cu ocazia morții lui Rosetti —

că în 1878, fiind C.A.Rosetti ministru de interne, iar Chițu la Instrucțiunea publică, s-a creat legea, trecută apoi prin ambele camere și promulgată la 29 martie 1879, prin care Societatea Academică Română se declară „Institut Național, cu denumirea de Academia Română"..... Pornirea s-a făcut din casa lui Rosetti; acolo s-a făcut prima înțelegere îndată după intrarea în cabinet a lui Rosetti în 1878 și s-a găsit cu cale ca Societatea Academică, în sesiunea sa de toamnă, să schițeze un proiect de lege și să-l prezinte ministrului, precum s-a și întîmplat; iar ministrul Chițu curînd după aceea l-a dus în consiliul de miniștri, unde el într-o unică ședință a fost adoptat pentru a fi supus votului Camerilor"[27].

Meritele lui C.A.Rosetti în fondarea Academiei sînt recunoscute oficial de C.Olănescu—Ascanio, care în cuvîntarea rostită în numele Academiei la inaugurarea monumentului lui C.A.Rosetti preciza: „Rosetti dar este întemeietorul Academiei Române și ca atare, el are dreptul la prinosul recunoștinței și al admirațiunii tuturor românilor"[28]. În fine, la capitolul cultural ar putea fi încadrată și o parte a activității editoriale a lui C.A.Rosetti.

Se știe că în noiembrie 1846 C.A.Rosetti și Winterhalder au cumpărat „Tipografia comandată de *Societatea pentru literatură română* în Germania la Brokhaus, prin intermediul lui Călifaru .... pentru trebuința tipăririi ziarului „Prietenul tinerimii", și alte opere literare[29]. Activitatea desfășurată de această tipografie (dublată de o librărie) nu poate fi separată de unele inițiative politice și culturale de mare răsunet. În tipografia Rosetti—Winterhalder au apărut ziarul „Pruncul român", „Calendarul popular", anul X, și o serie de scrieri românești ca *O soare la mahala* comedie în două acte de C. Caragiale, *Florica* de Const. Aricescu, *Poezii* de D. Bolintineanu"; *Suveniruri și impresii* (epistole și fabule) de Grigore Alexandrescu, *Romana* trilogie epică de G. Baronzi, *Corina sau Italia* de Voinescu II etc. (toate acestea au apărut între 1846—1848).

După revoluția de la 1848, Rosetti lipsește nouă ani din țară. În această perioadă operele originale apărute la aceeași tipografie, descresc. Amintim dintre acestea *Baba Hîrca*, comedie în două acte de Matei Millo, *Sanuța*, dramă în cinci acte de D. Lăzărescu (1851) și *Logofătul satului*, vodevil de I.Dumitrescu, 1852. În general, în această perioadă, Winterhalder, care conducea tipografia, s-a orientat spre imprimarea cărților școlare și bisericești. Dintre operele originale tipărite aici după reîntoarcerea lui Rosetti din exil, amintim: *Melodii române* de D. Bolintineanu, *Omul muntelui*, roman original de d-na L (1858), *Mînăstirile Brîncovenești* de Cezar Bolliac (1862), *Meditații, elegii* etc., proză și versuri de Grigore Alexandrescu (1863), *Flori de cîmp*, poezii de I.C. Fundescu, *Radu al IV-lea cel Frumos*, nuvelă originală de N.D.Popescu, (1864), *Sterian Pățitul*, comedie

[27] Cf. *Moartea și înmormîntarea lui C. A. Rosetti*, tip. Românul, 1885, p. 77.

[28] Cf. Ștefănescu-Galați, *C. A. Rosetti*, (1816—1916), Cartea rom. București, 1922, p. 352.

[29] Cf. *C. A. Rosetti ca tipograf*, București, Inst. Carol Göbl, 1903, p. 20.

originală în trei acte de Pantazi Ghica (1866); *Odă la boieri* de B.P.Hașdeu (1869), *Cleopatra, regina Egiptului* de D. Bolintineanu (1870), *Franciada*, poemă epică de G. H. Zamfirescu[31]. Pe lîngă acestea figurează traduceri din Molière, Al. Dumas, Kotzebue, Schiller, Haleplin etc. Un alt biograf al lui C.A.Rosetti notează în plus și opere de Eufrosin Poteca și Ion Ghica[32]. Atît operele originale cît și traducerile, ținînd seama de numărul cititorilor de atunci, erau departe de a putea fi considerate rentabile din punct de vedere comercial. Se poate conchide deci că sprijinind imprimarea unor publicații periodice, opere originale și traduceri, Rosetti, ca tipograf, a făcut și operă de animator cultural.

★

Am subliniat aici doar o parte din meritele literare și culturale ale lui C.A.Rosetti. Așa cum am arătat la început, ca majoritatea pașoptiștilor proeminenți care au prefațat viața politică și culturală a României moderne, C.A.Rosetti s-a considerat obligat să nu cantoneze într-un singur sector ci să fie prezent peste tot unde se așeza o cărămidă la edificiul politic și cultural al țării. Omniprezența aceasta nu i-a dat răgazul unei conturări egale în toate domeniile de activitate. Dacă în politică și-a depășit ca viziune contemporanii, fiind considerat prin radicalismul convingerilor sale un liberal „roșu", devenind ținta cea mai frecventă a atacurilor conservatoare, în literatură, în schimb, producțiile sale, puține la număr și rezumate la perioada de tinerețe, sînt doar la nivelul contemporanilor ce abordau aceleași teme[33]. Inspirat de pasiuni proprii ori solidar cu suferințele din jurul său, Rosetti convinge de multe ori prin intensitatea sentimentului, prin erupția spontană. Rosetti simte că este poet și aceasta îi ajunge[34]. De aici și limitele poeziei sale, care pentru a putea fi apreciată trebuie raportată, în majoritatea cazurilor, la nivelul general al producției poetice dintre anii 1838—1843, la faza pe care însuși scriitorul o considera de tranziție, „în care totul se sfîrșește și nimic n-a început încă". Contribuția sa la fondarea Academiei și la impulsionarea activității editoriale, subliniate aici, nu epuizează activitatea sa de animator cultural. Acest aspect este însă atît de strîns împletit cu activitatea politică și ziaristică, încît numai o prezentare monografică va putea să-i fixeze adevăratele dimensiuni.

---

[31] Vezi o listă a cărților tipărite la această tipografie în broșura : *C. A. Rosetti ca tipograf*, tip. citată.

[32] Aurel Rotaru, *C. A. Rosetti*, Vaslui, 1939, p. 7.

[33] Eliade vedea în Rosetti un poet „care dacă va urma drumul ce a început în scurtă vreme va ajunge foarte departe. Cf. „Curierul românesc", 9 iulie 1843,

[34] Opera literară a lui C. A. Rosetti a fost depreciată de G. Bogdan-Duică în *Istoria literaturii române. Intîii poeți munteni*, p. 279—290, care o considera imorală. Despre limba lui Rosetti, criticul clujean scria că „doare în auz și gîtlej".

ELEMENTE DE CRITICĂ SOCIALĂ ÎN REVISTA „PAGINI LITERARE"

DINUȚĂ PREPELIȚĂ MARIN

Dezorganizarea mișcării muncitorești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea în urma părăsirii ei de către elementele burghezo-liberale este combătută în coloanele presei socialiste („Lumea nouă", „Apărătorul", „România muncitoare"), care îndeamnă la unire și demonstrează viabilitatea ideilor socialiste în România. Confuzia cuprinde însă o parte a presei de stînga, care adoptă unele concepții eterogene, eclectice, ca o reflectare directă a acestor cauze. Printre revistele cu o astfel de orientare eclectică se numără și „Pagini literare", revistă care apare în 54 de numere la București. Ea încearcă o regrupare a forțelor prin colaboratori aparținînd diferitelor generații în lupta împotriva decadentismului. În raport cu marii clasici și cu „Contemporanul", „Pagini literare" nu depășește epigonismul literar. Fiindcă prin program și prin conținut reamintea revistele inspirate de Gherea, mulți contemporani vedeau în ea continuarea ideilor socialiste[1]. Revista, care este scoasă la 21. I. 1899 și-și încetează activitatea la 30.IV. 1900, apare, așa după cum precizează articolul de fond, nesemnat, al primului număr, „în vremurile acestea, cînd criticii eminenți nu mai iau condeiul în mînă, la îndelungi intervale, decît pentru a deplînge lîncezirea literaturii la noi", "... în vremurile acestea cînd alți iubitori de literatură au ajuns, în disperare, să caute stimulente de înviorare a vieții literare prin înființare de cercuri de amici care să se încurajeze între dînșii pentru ca la rîndul lor să încurajeze literatura prin subscripție publică".

„Pagini literare" era condusă de Artur Stavri care venea de la „Contemporanul", „Evenimentul literar", „Literatură și știință" și de Ion Gorun (Al. Hodoș) ce se va îndrepta spre „Sămănătorul". Primul, prin poeziile sale idilice, îl continua pe Duiliu Zamfirescu, iar al doilea aducea în nuvelele lui mici slujbași, cîrciumari și îndeosebi oameni necăjiți, frămîntați de necazurile comune ale vieții. Cîțiva dintre colaboratori, de exemplu G. Coșbuc și mai tîrziu I.L.Caragiale, făceau parte din clasici.

[1] H. Sanielevici *Poporanismul reacționar*, Ed. Socec, 1921, p. 68.

Colaborările lui M. Sadoveanu, care semnează M.S.Cobuz, aduc revistei notorietate prin publicarea unui număr de 18 povestiri și 3 poezii. Alături de nume obscure ca T.Duțu și Anna Ciupagea îl găsim printre tinerii colaboratori pe D. Anghel, minunatul cîntăreț al florilor și pe duiosul St.O. Iosif, prezenți destul de frecvent în coloanele revistei. Alături de poeziile lui Anton Bacalbașa și de povestirile și cronicile teatrale ale lui Al. Vlahuță, apar epigrame ale lui Cincinat Pavelescu și D. Teleor și versuri postume ale lui N. Beldiceanu luate din volumul *Poezii noue*. Ceilalți colaboratori veneau de la „Viața" lui Vlahuță și de la „Evenimentul literar". V.A. Urechia și dr. Urechiă, Constanța Hodoș, G. Ranetti, Raul Stavri, alături de socialiștii Gheorghe din Moldova, I. Teodorescu, S. Sanielevici, Sofia Nădejde, Ștefan Bassarabeanu (Victor Crăsescu), Jean Bart etc. Promovarea unor idei înaintate salvează întrucîtva revista de mediocritate. Autorii cu mai multă experiență artistică, care publică în ea, sînt puțini și colaborează sporadic, iar unele viitoare personalități artistice nu-și conturează încă profilul, fapt ce explică nivelul artistic scăzut al publicației.

*

Revista nu are program precis ; își propune să fie deschisă „oricărei cugetări, oricărei observații, — numai cugetare și observație să fie, și sub orice formă, numai literară să fie"[2]. „Paginile literare" subliniază că reiau relațiile cu publicul și continuă tradițiile revistelor anterioare, fără deci să urmărească vreun program deosebit. Pe lîngă povestiri, schițe, poezii și articole de critică literară sînt publicate articole cu caracter social, după cum, de altfel, se afirma în articolul de fond. Articolele cu caracter teoretic, în număr destul de mare, sînt semnate, în special de T. Teodorescu și S. Sanielevici. De pildă : *Barbarii civilizației*, *Îmbogățiți-vă români*, *Fantoma internaționalismului*, *Dincolo de bariere*, *Un cuib de paraziți* etc. de I. Teodorescu (care semnează și I. Theodorescu), *Poporanismul reacționar*, *Lipsa de ideal*, *Elenisoni* etc. de S.Sanielevici. Din punct de vedere teoretic, în special prin I. Teodorescu și S.Sanielevici, „Paginile literare" surprind ecoul direct al vieții sociale din România sfîrșitului secolului al XIX-lea, epocă de mari frămîntări sociale, cînd socialiștii sînt persecutați, arestați sau expulzați, iar de la sate răsună tot mai puternic strigătul de deznădejde al țăranilor răsculați. Revista polemizează cu cei care văd în lenea țăranului român, cauza înapoierii societății. Acesta se află în situația de rob aparținînd secolului al XV-lea, deși, fără unelte mecanizate, a făcut ca România să fie a șaptea țară din Europa în privința exportului. Se recunoaște în munca țăranului izvorul bogățiilor materiale și spirituale. Deci este legitimă cutremurătoarea întrebare : ce s-ar întîmpla dacă s-ar realiza calomnia paraziților și țăranul într-adevăr ar deveni leneș ?

---

[2] * * *, *Pagini literare*, 1, nr. 1, ian. 1899, p. 1.

Sînt sesizate marxist cele două clase sociale antagonice și deci în luptă continuă : un număr mic de „români” și, majoritatea populației, compusă din „rumâni”. Pe aceste clase le separă nu numai diferența materială, dar și cea culturală, de limbă și de simțire. Începutul veacului nu numai că nu este o apoteoză a speranțelor luptătorilor de la 48, ci, dimpotrivă, prezintă un spectacol de triumf al reacțiunii politice, religioase și intelectuale. Revista distinge două sensuri ale noțiunii de internaționalism : pe de-o parte ideologia și politica de solidaritate internațională de clasă a oamenilor muncii, iar pe de altă parte solidaritatea internațională de clasă a păturilor suprapuse. Este denunțată teama claselor dominante în fața solidarității : ”... a fi asociat cu toți bancherii străini, a participa la societăți anonime internaționale, a fi acționar la Berlin, la Londra și la Paris, pe cînd cei din Berlin, din Roma și din Paris sînt acționari în țară la tine, e o virtute, e patriotic. Dar ca tu, simplu lucrător, să te asociezi cu lucrătorii din alte țări, tot pentru a-ți apăra interesele egal de importante și de legitime, e monstruos și antipatriotic”[3].

Sînt frecvente atacurile împotriva guvernului și e formulat fără rezerve îndemnul la luptă, pentru înlăturarea condițiilor neprielnice dezvoltării omului. Un asemenea cadru social nu putea fi prielnic dezvoltării culturii în general și literaturii în special. Revista „Pagini literare”, în ce privește manualele școlare continua tradiția „Contemporanului”. Manualele școlare erau, la 1899, în privința cunoștințelor predate, tot ca cele de pe la 1861, adică cu lipsuri și greoaie, deoarece „autorii didactici credeau că nu e de loc absolută nevoie să te cobori pînă la nivelul inteligenței copilului, atunci cînd alcătuiești un manual de școală, cum de altminteri toată lumea socotea că un dascăl nu are neapărată trebuință de o cultură pedagogică”[4]. Unele manuale, cum ar fi *Îndreptarul teoretic și practic pentru învățămîntul intuitiv* al lui V. Gr. Borgovan, erau sub nivelul celor anterioare. Nivelul de cunoștințe ale absolvenților este extrem de redus. În acest sens, este deplînsă lipsa unei mișcări culturale, care de obicei este condiționată de marile mișcări sociale. S. Sanielevici în articolul *Lipsa de ideal*[5] ia atitudine împotriva situației nefavorabile de la noi unde literatura este „o distracție bună pentru femei și copii, disprețuită de oamenii serioși”. Nu lipsesc nici lucrările de calitate, dar tirajul lor este extrem de redus și sînt uitate imediat după apariție. Deplînge lipsa unei mișcări literare române la sfîrșitul secolului al XIX-lea, mișcări literare care de obicei „se ivesc numai în epocile de transformare politică sau socială, în acele vremi de transformare cînd multe inimi bat în unison, cînd același curent magnetic zguduie nenumărate miuți, cînd același ideal luminează din depărtare multor suflete”.

Dar care sînt cauzele acestei situații ? Alături de articolele teoretice amintite, răspunsul îl aflăm în povestirile, povestile, schițele, poeziile și

[3] I. Teodorescu, *Fantoma internaționalismului*, 1, nr. 10, III, 1899, (p. 6–7).
[4] Rari, *Odinioară și acum*, 1, nr. 7, III, 1899, p. 6.
[5] S. Sanielevici, *Lipsa de ideal*, 1, nr. 5, febr. 1899, p. 5.

încercările dramatice, care prin conținutul lor tematico-ideologic sînt veridice în acest sens, deși, cele mai multe, nu sînt realizate și din punct de vedere artistic.

M. Sadoveanu, sub pseudonimul M.S.Cobuz, publică un apreciabil număr de povestiri (De exemplu : *De prin străini*, *La pîndă*, *Un nenorocit*, *Tatăl*, *La sfîrșit* etc.) și versuri (de exemplu : *Cîntece de primăvară*, *Locuri scumpe*). În ele răzbat doinele pline de jale, specifice poporului român, care mîngîie sufletul celor duși prin străinătate ; substanța lor lirică pulsează de durerile nemărturisite și sfîșietoare ale oamenilor simpli, atît de bogați sufletește. În general, eroii din povestiri sînt niște înfrînți, deoareec sînt niște dezrădăcinați, căzuți în mediul nociv al orașului. Sensul povestirilor este critic și protestatar : ele reliefează conflicte între omul simplu și orînduirea capitalistă, care-l dezumanizează și-i macină aspirațiile. Eroii sînt tăcuți și întunecați, nevoiți să se înstrăineze din pricina unor relații sociale necorespunzătoare, iar orașul, loc de pierdere a virtuților morale, îi strivește. Sînt evidente, în acest sens, unele influențe poporaniste. Înșelați, în speranțele lor de către boieri, devin ei înșiși judecători nepărtinitori. Putem vorbi în acest sens de o etapă a creației sadoveniene care prevestește pe marele povestitor și coordonatele creației sale. Ideile și sentimentele sînt reflectate printr-o temă fundamentală — figura plină de nostalgie a țăranului nemulțumit care pleacă din satul său.

Ca și la M.Sadoveanu, în povestirea *Un nenorocit*, și la Constanța Hodoș este făcut elogiul tihnei în mijlocul naturii, a fericirii departe de formele degradante ale civilizației (*Departe de lume*) și apare ideea că bogăția nu poate nicidecum crea fericirea (*Nevroză*). Eroinele care realizează visul mamelor avide de bani sînt prinse repede în plasma remușcărilor și zbuciumul sufletesc le răpune. Prin *Cerșetoare*, *În doliu*, *Departe de lume*, *Ultimul bal*, *Din grămadă* etc. ridică o temă interesantă : elogiul femeii devotate căminului, subliniind totodată situația ei grea. Imaginea artistică a văduvei în doliu (*În doliu*), ce a suferit pentru că soțul ei era "copil din popor, care nu putea înțelege superioritatea firii ei alese" și care nu știe ce-i dragostea și adevărata durere pentru a-și păstra proaspătă frumoasa ei figură de „martiră" a vieții, este privită cu răceală și dezaprobare, fără a avea însă caracter didactic.

Și la George Ranetti vom întîlni tema căsătoriei, care în cadrul relațiilor capitaliste este un „tîrg imoral", ce nu garantează fericirea „celor două părți contractante" (*Ca la obor*). Fericirea, văzută ca împlinire a dragostei prin căsătorie, nu poate fi cunoscută de către poetul sărac căruia-i lipsesc banii necesari (*O tragică aventură*).

Artiștii în general și în speță actorii sînt socotiți de către negustori partide necorespunzătoare pentru fiicele lor (*De ce nu s-a-nsurat Popescu?*). Etalonul de prețuire al actorilor ar fi trebuit să fie, conform moralei burgheze, desfrîul și risipa. Căsătoriile puteau fi contractate doar în funcție de ranguri și aveau drept urmare logică o profundă șubrezenie morală (V. A. Urechia, *Ana din Săcele*). De fapt și în articolele teoretice este dez-

bătută tema căsătoriei văzută ca nucleu al societății. I.Teodorescu, în articolul *Iadul căsniciei*, polemizează cu Sofia Nădejde, care recomandă educația drept soluție a neînțelegerilor și divorțurilor. El argumentează că această soluție este incompletă : „Relele de care suferă familia nu țin atît de indivizi și de reaua lor educație ; sînt rele de natură socială", care nu se vindecă prin educație, morală, religie, legi, ci prin libertate.

Nu este însă vorba de o libertate înțeleasă în mod demagogic. Scriitorii iau atitudine, prin scris, împotriva mizeriei. Personajul principal din povestirea *Predare* a lui Al. Vlahuță are, se pare, prin unele locuri, caracter autobiografic : copilul sărac, dar dotat cu bun-simț, luptă cu mizeriile pentru a-și stabili un loc onorabil în viață. În copilărie era mai mult „o vanitate copilărească de a bate cu notele pe cei care mă băteau cu hainele lor frumoase, cu veselia lor zgomotoasă, cu spiritul și cu îndrăzneala lor". Omul simplu exprimat prin figura unei sentinele din Insula șerpilor de lîngă Sulina este un patriot strîns legat de frumusețea priveliștilor mărețe, unde nu simte singurătatea deoarece nu este pe pămînt străin. În toate paginile revistei este evidentă dragostea și simpatia pentru oamenii necăjiți : „Nu e bine să vă bateți joc de omul sărac și nenorocit" este sfatul carei se dă unui debutant la rubrica „Corespondență" a numărului 6 al publicației.

O tematică cu adînci implicații sociale întîlnim și în scrierile lui Ion Gorun : moartea din pricina lipsei de bani pentru medicamente și soarta tragică a copilului fără copilărie (*Bani*) ; dezaprobarea femeii ușuratece care-și părăsește familia (*Un afiș*) ; soarta micului funcționar aruncat afară din serviciu (*Om cu noroc*). Ridiculizează literatura electorală, fructul candidaților care „nu respectă stilistica și gramatica patriei" și care este oferită alegătorilor ca „hrană problematică a manifestărilor electorale" (*Literatura electorală*). Ca și Ion Gorun, Artur Gorovei este nemulțumit că oamenii săraci nu pot să-și îngrijească sănătatea din pricina pretențiilor pecuniare exagerate ale doctorilor foarte bogați din capitală (*In disperare*).

Printr-o intervenție în proză din numărul 41 al revistei, poetul Dimitrie Anghel sesizează puternicul contrast social dintre clasele sociale. Universul său de imagini inedite se face simțit în poezia *În grădină*. Explorarea universului floral îi definește un profil propriu, cu trăsături unice în poezia română. Este unul din poeții care publică mult în „Pagini literare", dar în special *Populare grecești*, *Populare italiene*, *Populare ungurești* etc., catrene cu teme diferite, care au concizia unor strigături. De asemenea, ca și St. O. Iosif, Anghel semnează o serie de traduceri din Heine și Lenau. Duiosul Șt.O.Iosif va publica elegii și romanțe și va traduce și din Uhland și Lermontov. În poezia originală *La mormîntul unui poet* își exprimă încrederea într-un viitor de împlinire a speranțelor : „Căci vremea noastră-i tristă și de mizerii plină, /Ci alte generații în urma ei veni-vor :/Din negura uitării cu drag ademeni-vor/ Icoana muzei tale, frumoasă și senină/. Cînd s-o preface-n țărînă acei ce te uitară,/ Vei tresări din moarte, chemat la viață nouă ;/ Va picura din gene dumnezeiasca rouă/Și-ți va-nflori pe groapă eterna primăvară". În același ton, I. Teodorescu, cu ocazia reluării

notelor publicate în revista „Povestea vorbei", își exprimă speranța că reflecțiile mizantropului vor vedea lumina tiparului „într-un alt veac, cînd libertatea cugetării și a expresiei" nu vor suferi nici un fel de îngrădire. Sentimentele de dragoste erau neprețuite și ușor sacrificate atunci cînd relațiile matrimoniale puteau deschide portofoliul ministerial, iar adulterul era socotit un fapt divers[6]. În antiteză cu risipa făcută pentru preocupări minore, studenților le lipsesc condițiile pentru studii și sînt nevoiți să-și piardă vremea cîștigînd o pîine în mod umilitor. Viața le sugrumă idealurile, talentele sînt înăbușite în față și lumea în care trăiesc îi viciază[7].

Scriitorii sînt de părere că armata este o instituție care nu-și justifică utilitatea : „Am considerat totdeauna instituția armatei, așa cum este astăzi, ca nefastă, ridicolă și înjositoare pentru omenire. Cum poți califica altfel o instituție care risipește milioane de franci și mii de inteligențe în căutarea mijloacelor celor mai puternice pentru a ne expedia pe lumea cealaltă...", ca și cum n-ar fi suficiente atîtea epidemii care bîntuie omenirea[8]. Eroina din povestirea *Plecarea* de Almeida ia atitudine împotriva armatei sub forma blestemului popular („Mînca-i-ar viermii pe cei care au mai scos armata aia..... Rămîne-le-ar pustii căzărmile....'). Dacă Artur Gorovei denunță lipsa de pregătire intelectuală a ofițerilor (*După dragoste*), Jean Bart, prin povestiri cum ar fi *La poarta spitalului* și *O înmormîntare*, aduce în cîmpul beletristicii, printre altele, figuri de soldați, ce își amintesc cu jale de mizeria din satele de unde au plecat și de la care familiile amărîte așteaptă unicul sprijin. Soldatul Niță, fecior al unui căruțaș, mort datorită neatenției superiorilor, este condus la groapă de „oameni săraci și prăpădiți, cu capetele goale, zgribuliți de frig în haine zdrențuite" și din a căror piepturi se revărsau „singurile dureri adevărate" (*O înmormîntare*). *Cimitirul maritim* care adună pe cei căzuți „în greua luptă pentru trai" este străbătut de un autentic fior dramatic.

Dacă nu direct, cel puțin în povești poporul ia atitudine și zugrăvește monarhul în adevărata-i lumină. Din dialogul lui Vodă cu fiica isteață a unui țăran notăm doar uimirea ei grădată, făcută prin interogații retorice în fața judecății greoaie a monarhului : „Păi bine, nici asta n-ai înțeles ?" ; „Apoi, drept să-ți spui, cît ești de Vodă și n-ar fi să vorbesc, dar nu faci nici o ceapă degerată"[9]. Se fac aluzii la nepăsarea monarhiei reprezentată prin familia Carol de Hohenzollern și la curtenii lingușitori și lipsiți de personalitate. Cu ocazia unei expoziții organizată pentru copii, regina, pe un ton mușcător, este sfătuită să rămînă printre sfetnicii ei, duioșia fiind un atribut al mamelor de rînd : „Rămîi în slava ta eternă !/ Printre curtenii tăi supuși,/Ce la genunchiu-ți se prosternă,/Rămîi ! ... Ești tot printre păpuși ! !"[10].

---

[6] Anna Ciupagea, *Actul al V-lea. Dramă*, 1, nr. 4, febr. 1899, p. 5—7.

[7] St. Bassarabeanu, *Întîmplare neașteptată*, 1, nr. 2, ian. 1899, p. 7—8.

[8] I. Urechia, *Duelul Căliman- Fleva*, 1, nr. 5, febr. 1899, p. 2.

[9] G. Ranetti, *Păpușile reginei*, 1, nr. 9, III, 1899, p. 7.

[10] N. Mateescu,-Dabija *Ce i-i mai drag. Poveste populară*, 1, nr. 11, apr., 1899, p. 5.

Alături de această temă antimonarhică întîlnim și satira anticlerică. Elogiu al unui preot și muncitor, povestirea *Popa Duhu* a lui Ion Creangă este în același timp o virulentă critică la adresa clerului corupt. Marele nostru povestitor, iubitor al neconformismului social, creionează portretul fostului său profesor din Tg.Neamț, Isaia Teodorescu, om ciudat, hîtru, neiertător cu superiorii săi, om care disprețuia rangurile și bogăția. Tot din pleida clasicilor, George Coșbuc elogiază munca (*Apoi vezi...*), dragostea (*Petrea*), frumusețea naturii (*Pastel*) și deplînge moartea departe de cei dragi (*Murind*).

Ion Gorun, care alături de cronici literare scrie și cronici dramatice, referindu-se la piesele de moravuri reliefează lipsa lor de viabilitate. Pricina constă în faptul că „nici una din aceste piese nu scornește prea adînc rănile sociale pe care le atinge sau mai bine zis nu atinge pe cele dureroase".

Sînt memorabile intervențiile lui I.L.Caragiale, care semnează trei cronici teatrale foarte prețioase prin ideile susținute : necesitatea ca omul de teatru să aibă gust literar pentru a-l putea forma pe cel al publicului ; necesitatea de a ști să te apreciezi din punct de vedere valoric și de a avea tăria de a recunoaște că ești sau nu lipsit de talent. Elogiind, alături de Al. Vlahuță (*Eleonora Duse*), pe Eleonora Duse și Mounet Sully, artiști ai scenei occidentale care ne-au vizitat țara, arată că un artist adevărat este în același timp și „un executant instrumental și un instrument : executantul e sufletul, instrumentul este corpul". Cauza slabei activități a teatrelor este văzută în „teribila criză economică și financiară care bîntuie țara", căci de cînd țara a început să intre în sfera culturii europene, „omul trebuie să-și aleagă : vrea succes material trebuie să renunțe la cel moral ; vrea succes moral, nici să nu se gîndească la cel material". Recomandă valorificarea propriilor noastre posibilități, deoarece românii sînt „o națiune plină de excelente calități", sînt „bravi și sobri, răbdători și cuminți : pricep ușor ; sînt spirituali și vorbesc o limbă colorată și elegantă". După ce elogiază calitățile spirituale și lingvistice ale poporului român, dezaprobă repertoriul teatrelor negustat de spectatori : „Tot frumosul repertoriu, indiscutabil frumos de odinioară, care era o excelentă școală pentru talentul artiștilor și scriitorilor, a fost aruncat să muncească în pivniță, și ne-am trezit cu toată literatura decadentă, foarte discutabilă, drame anoste și comedii nesărate, simboliste, teiste, ateiste, umanitariste, toate foarte triste". Literatura originală, inclusiv cea dramatică, nu era de loc încurajată, de unde o stare de somnolență, de apatie a autorilor, cărora revista le recomandă ca exemplu pe dramaturgii, care cu cîteva decenii înainte de 1900, protestau contra spiritului mercantil al directorilor de teatru ce creau un număr cît mai mare de piese, indiferent de valoarea lor : „Directorii de teatru nu s-au schimbat de la Goethe pînă în zilele noastre : decît, autorii de azi nu mai încearcă măcar să protesteze contra pretențiilor negustorești ale direc-

torilor"[11]. Pentru ca literații noștri să nu se plîngă de indiferența publicului li se indică să-și ia „ochii de la Franța și din alte părți de peste hotare, să împrumute cel mult titlul de pe acolo și să lase fondul care nu ni se potrivește de loc, să-și scoboare ochii asupra umilei noastre sărăcii intelectuale"[12].

Deoarece aprecierile pe care ziarele le fac cărților noi sînt lipsite de obiectivitate și sînt chiar sub nivelul reclamei comerciale, criticii literare și criticii dramatice le revine rolul de a călăuzi publicul în aprecierea valorilor literare[13]. Tot Ion Gorun, în articolul *Literatura și Academia* constată cu satisfacție că Academia a început să se apropie de literatură și din cînd în cînd s-o înțeleagă : „Căci dacă a respins de la premiere scrierile unui Caragiale, Vlahuță, Gherea, dacă a trecut senină și nepăsătoare alături de opera lui Eminescu, dacă, față cu aceste scrieri a preferat atîta timp tot felul de malacologii și catehisme, — în vremurile mai apropiate, a votat cel puțin talentul lui Delavrancea și Coșbuc . . .". În general însă, Academia Română[14] nu prea are dragoste față de literatură și n-o încurajează ; nici nu poate fi vorba de recompense bănești, egale cel mult cu salariul pe două săptămîni al unui ministru plenipotențiar. Este criticată tendința de utilizare excesivă a neologismelor, înclinația de a îmbogăți limba cu orice preț, „ciuntind, scîlciind, introducînd în limbă niște înfiorătoare monstruozități de cuvinte și de expresii". Sînt recomandate ca mijloace de îmbogățire a limbii dialectele și comorile lingvistice din cărțile vechi[15]. Față de aceste idei înaintate, care constituie fondul de bază al revistei sînt și unele idei, enunțate doar, aparținînd ideologiei burgheze reacționare ; nu lipsește naționalismul șovin, antisemitismul, se vorbește despre inexistența proletariatului și a crizelor sociale în România, despre deosebirile rasiale[16].

Rămîne însă dominantă ideea că literatura are un rol de transformare și de călăuză : „Nu toate prejudecățile și convențiile pe care se întemeiază societatea într-o anumită epocă și care alcătuiesc morala momentului sînt și trebuie să fie respectate de literatură. Dimpotrivă, valoarea filozofică și artistică a multor opere literare se datorește tocmai faptului că discută și atacă aceste convențiuni vremelnice, aceste prejudecăți învechite : contra moralei de ieri, ele apără morala de mîine, mai înaltă, mai umană"[17]. Ca și „Contemporanul", și pe linia celorlalte periodice de la

---

[11] X. *Caragiale proorocit de Goethe*, 1, nr. 6, febr., 1899, p. 6.

[12] I. Teodorescu, *Societatea oamenilor de litere*, 1, nr. 7, III, 1899, p. 3—4.

[13] I. Gorun, *Pardon.* — 1, nr. 8, martie 1899, p. 2.

[14] *Idem*, *Literatura și Academia*, 1, nr. 4, II, 1899, p. 2.

[15] Index, *„Săraci în țară bogată"*, 1, nr. 5, febr. 1899, p. 8.

[16] S. Sanielevici, *Minciuna cuvîntului*, 1, nr. 4, febr. 1899, p. 7—8.

[17] Idem, *Lipsa de ideal*, 1, nr. 5, febr. 1899, p. 5. S. R. *Foamete ori belșug?* 1, nr. 7, III, 1899, p. 8.

[18] S. Sanielevici, *Morala și literatura*, 1, nr. 8, III, 1899, p. 5.

sfîrşitul veacului — „Literatură şi ştiinţă", „Munca", „Lumea nouă", „Drepturile omului", „Democraţia socială", revista „Pagini literare", deşi nu lipsite de confuzii şi limite, a militat pentru promovarea unei literaturi cu caracter social, ducînd mai departe tradiţia dezvoltării realismului în literatura noastră, într-o perioadă pe care Iorga o numeşte „agonia Junimii". Epigonă a „Contemporanului", ca conţinut şi ca valoare artistică, revista „Pagini literare", deşi n-a fost o deschizătoare de drumuri, a continuat tradiţiile unei tematici realiste în presa românească, fiind un sensibil ecou literar al seismelor sociale din anii 1899—1900.

ATITUDINEA LUI COȘBUC FAȚĂ DE TRADUCEREA *DIVINEI COMEDII*

PIMEN CONSTANTINESCU

Abandonînd Sibiul la finele anului 1889, Coșbuc a făcut cunoștință la București cu un cu totul alt mediu. În primul rînd ne interesează relațiile sale cu Ioan Manliu (Fofeldea, 1841 — Buc., 1917), autor a o mulțime de manuale de limba română, în diferite ediții, contemporan cu Titu Maiorescu și prieten cu Slavici. Licențiat al Universității din București și specializat în pedagogie în Germania, profesor, revizor, director de studii al Institutului de fete „Educațiunea română" (Eliza Manliu era directoarea Institutului — adică a pensionului sau liceului particular — iar Coșbuc figurează în 1981 printre profesorii școlii), Ioan Manliu a publicat în 1891 o binevenită *Antologie română*[1]. În ea Coșbuc colaborează ca traducător cu nu mai puțin de cinci piese în versuri : un fragment din *Sacontala* lui Calidasa, pentru genul dramatic ; o poemă din Virgil, pentru poezia pastorală (Idila I din *Bucolice*) ; două poezii din Carmen Sylva (*Prometeu*, *Războiul*) ; și în sfîrșit, ceea ce ne interesează în mod special, pentru genul epic ni se oferă episodul *Ugolino* din *Divina Comedie* a lui Dante Aligheri, redat corect în forma strictă a originalului[2]. Ioan Manliu criticase terținele elaborate de Nicu Gane : „Traducerea lui Gane din Dante sunt terține, dar cu rimele schimbate *aab*, *aab*, așa că înlănțuirea originală a strofelor prin rimă s-a pierdut. De ex. : (urmează două terține din *Infern*)".[3]

Coșbuc apare așadar dintr-o dată cu înfricoșătorul episod al lui Ugolino, transpus în terține propriu-zise foarte fluente, demne de talentul său recunoscut, respectînd atît măsura versului, endecasilabul, pe care Gane îl diluase în alexandrin, cît și dispoziția rimelor (terța rima, rima între-

[1] *Antologie română*. Modele literare din autorii secolului al XIX-lea. Cu notițe biografice și aprecieri literare... Pentru aplicarea *Stilisticei* și *Retoricei*. B. Poesia. București, Göbl., 1891, p. 320.

[2] *Ugolino* (cîntul XXXII, v. 123—139 și cîntul XXXIII, v. 1—78, p. 295—298. Manliu. însoțește traducerea lui Coșbuc cu o bună biografie despre Dante (p. 295—396) și cu o „observare" eronată (turnul din Pisa e situat în... Genua, p. 298). Eroarea va persista și în 1897

[3] *Poetica română*, București, 1890, p. 76.

ită) din textul italienesc[4]. Din manualele lui Manliu, *Ugolino* va trece curînd în conştiincioasa *Poetică* a lui Gheorghe Adamescu[5]. Mai tîrziu îl vom afla, în versiunea cu totul schimbată din anii de „italienizare" şi maturizare a poetului, în ziarul „Unirea" din Blaj[6], în cele două ediţii ale manualului lui Alex. Ciura şi Ioan Raţiu, *Poetică şi legendar poetic*[7], în manualele de limbă română de cursul superior de liceu ale lui Mihail Dragomirescu şi Gh. Adamescu şi în volumul omagial Comemorarea lui *Molière*, *Dante* şi *Alecsandri* din 1923.

Fapt incontestabil e că poetul nostru, în calitate de viitor dantofil, apare debutînd cu un fragment din cînturile XXXII—XXXIII din *Infern*, dar nu cu vreunul din „primele trei", cum reiese din relatarea maestrului Ortiz[8]. Aşadar, poetul a început prin a traduce numai din partea finală a Infernului — cu care şi-a făcut introducerea de viitor italienist al literaturii române — în timp ce cîntul I va vedea lumina tiparului numai postum, de-abia peste 30 de ani, în 1921, cu ocazia comemorării a şasea de la moartea lui Dante şi prin abnegaţia neobositului istoric Ioan Georgescu, în revista „Transilvania" din Sibiu,[9] iar cînturile II şi III, şi mai tîrziu încă, vor apărea direct în volumul din 1924 (şi 1925).

Şi mai e apoi plauzibil ca poetul să fi încercat în anul 1890—1891 numai episodul lui Ugolino, care rămîne astfel izolat în producţia sa literară de traducător circa un deceniu[10]: iar cînd reia publicarea de cînturi dantesti, Coşbuc începe în 1900 cu cîntul final al Infernului (c. XXXIV) în revista „Literatură şi artă română" a lui Nicolae Petraşcu (Fratele mai mare al pictorului George Petraşcu), în care mai publică în 1902 cînturile XI şi XVI[11]; „dantizează" în 1901 şi 1902 cu cînturile XXVIII—XXIX

---

[4] Episodul lui *Ugolino* reapare în Ioan Manliu, *Carte de citire pentru usul clasei a V-a şi a VI-a a şcolilor secundare*, vol. III, Bucureşti, Göbl, 1897, p. 443—446.

[5] *Manual de poetică*, Bucureşti, Libr. Biserica Albă, 1898, p. 207—310.

[6] „Unirea", I, 101 (Blaj, 8—21 mai 1911), p. 1—3.

[7] *Poetică şi legendar poetic*, Blaj, Tip. Seminarului Teologic, 1911, p. 225—229; Bucureşti, Steinberg, 1920, p. 263—240.

[8] D a n t e, *Divina Comedie*, Traducere de G. Coşbuc, *Infernul*. Ediţie îngrijită şi comentată de Ramiro Ortiz. Bucureşti, Cartea Românească, 1925, p. LXXII. Capitolul „Dante şi Coşbuc" a apărut concomitent în revista „Mişcarea literară", II, 10 (Bucureşti, 17 ian. 1925), p. 1, număr dedicat apariţiei postume a traducerii lui Coşbuc, Ed. I (1924) a *Divinei Comedii* nu conţine acest studiu ortizian.

[9] „Transilvania" III, 9 (Sibiu, sept. 1921), p. 699—702. Cîntul apare — mirabile dictu — cu lacunele din manuscris nerezolvate în nici un fel de redacţia revistei.

[10] De unde să-i fi venit lui Coşbuc ideea să aleagă dintre cele 34 cînturi tocmai îngrozitorul episod al lui Ugolino? S-ar putea ca sugestia să-i fi apărut din poezia lui B. P. Haşdeu, *Aşteptînd*, în care poetul Vidrei menţiona culpa lui Ugolino şi crunta-i pedeapsă — poem publicat cu puţin înainte în paginile strălucitei sale „Revista Nouă", II, 3 (Buc., 15 martie 1889. Oricum ar fi, e fapt sigur că aproape toate cînturile publicate de Coşbuc sînt alese din partea finală a *Infernului*, unde pedepsele apar mai impresionante, mai ducătoare la scop. Seria 1900—1902 din reviste, adică prima etapă următoare publicării lui Ugolino, începe chiar cu ultimul (c. XXXIV: mari trădători ai umanităţii) şi continuă cu cc. XXVIII, XXIX, premergătoare lui.

[11] Cîntul XXXIV, în IV, 12 (Bucureşti, 25 oct. 1900); cînturile XI şi XVI, în VI, 6—7—8 (iunie—iulie—august, 1902), p. 351—359 şi 354—356.

—XXX, XV, XVII și XIX în "Convorbiri literare"[12]; cu cînturile IX,XIV și XXIII în „Semănătorul"[13]; cu cîntul XXII (Lacul de smoală) în „Universul literar"[14]. E drept că poetul tradusese cîntul V încă din 1898 și că, în vara lui 1902, va sista în mod cu totul inexplicabil și regretabil publicarea de cînturi dantești, deși le avea traduse; dar pare straniu ca tocmai la primele cînturi, de care se zice că s-ar fi ocupat încă de la primele încercări, să fi renunțat de a le da în public de-a lungul întregii sale vieți. Se știa pînă acum că tînărul poet s-a servit de vreo versiune germană, deoarece nu cunoștea încă limba italiană. E probabil că el să fi avut la îndemînă cel puțin traducerea lui Karl Eitner (Leipzig, Ph. Reclam, 1889)[15] și nu, cum afirmase Tudor Vianu, pe a lui Bassermann (1893), fiindcă aceasta era posterioară apariției din 1891 a Ugolinului coșbucian[16].

George Coșbuc, după ce publicase în volume: *Eneida* lui Virgil (Aeneis. București., Sfetea, 1896; ed. a II-a: 1898), *Mazeppa* lui Byron (Craiova, Benvenisti, 1896), *Sacontala* lui Calidasa (București, Sfetea, 1897) și *Antologie sanscrită* (Craiova, Samitca, 1897), reluase munca la versiunea *Infernului* dantesc cu certitudine chiar înainte de 1898, după cum rezultă dintr-o notiță a lui Vasile Goldiș[17], iar după mărturia dubioasă a poetului, chiar din 1894.

E probabil să-l fi muncit uneori gîndul de a părăsi terțina — folosită totuși cu atîta abilitate în episodul *Ugolino*, în favoarea altor forme de versificație, așa cum hexametrul, utilizat în traducerea *Eneidei*, va fi părăsit în schimbul octavei italiene, la traducerea *Odiseii* lui Homer. Aceasta e cu atît mai plauzibil în privința versului alb — pentru care totuși nu a optat, dată fiind voluptatea lui Coșbuc de a brava dificultățile — cu cît chiar în 1894 Hasdeu publicase răsunătorul său poem *Dumnezeu*, în care autorul „Vidrei" pornise o dură invectivă contra rimei, susținînd că rima, chiar dacă e firească, diminuează valoarea unei opere severe de mare amploare, că Shakespeare nu e Shakespeare cînd umblă după rime, că Milton

---

[12] Cînturile XXVIII—XXIX—XXX, în XXXV, 12 (1 dec. 1901), p. 1057—1975; cînturile XV/XVII în XXXVI 6 (1 iunie 1901), p. 492—496 și 497—501; cîntul XIX, în XXXVI, 7 (1 iulie 1901), p. 584—589.

[13] Cîntul IX (v. 36—132), în I, 5 (30 dec. 1902), p. 65—67; întul XIV (Hulitorul zeilor, Capaneu), în I, 20 (14 april 1902), p. 310—312; cîntul XXIII, în I, 25 (19 mai 1902), p. 387—392.

[14] Cîntul XXII (*Lacul de smoală*), în XX, 5 (București, 4 febr. 1902), p. 2. Reprodus în ziarele „Drapelul", II, 94 (Lugoj, 17 aug. 1902) și „Tribuna poporului", VI, 160 (Arad, 31 aug. 1902).

[15] Cf. Al. Duțu și Titus Pîrvulescu, *Introducere la Geroge Coșbuc, Comentariu la Divina Comedie*, I. *Tavola Tonda*... București, E.P.L., 1963, p. XI—XII.

[16] Tudor Vianu. *Coșbuc traducător al lui Dante*, în „Gazeta literară", I, 27(București, 16 sept. 1954); apoi în vol. *Literatură universală și literatură națională*, București, E.S P.L.A., 1956, p. 228—233; reprodus și în ed-a II-a din vol. *Studii de literatură universală și comparată*, București, Ed. Acad. R.P.R., 1963, p. 597—600.

[17] Notă la traducerea lui Coșbuc, *Francesca da Rimini*: „Aceasta e una din traducerile acestui episod (cea făcută în 1898)", în „Românul", I, 107 (Arad, 15/28 mai 1911), p. 2. Era una din... 17 variante!

şi-a lucrat *Paradisul pierdut* în versuri nerimate, că Dante ar fi şi mai puternic în endecasilabul *sciolto*, liber de aceste ornamente puerile :

> Artistic e terţetul poemelor dantești ;
> Nu-i însă pentru Dante. Gigant cu zurgălăi !
> Divina-i Comedie ar fi şi mai divină,
> De i-ar lipsi aceste broboade pămînteşti[18].

Atingem aici în treacăt o problemă interesantă : alegerea de către Coşbuc a octavei italiene, adică a endecasilabului rimat în locul clasicilor hexametri ai *Odiseii* homerice. Endecasilabul alb (numit la italieni verso sciolto), ca şi octava rimată (ottava rima), au fost utilizate cu mult răsunet în tălmăcirea hexametrilor lui Homer, Virgil sau Ovidiu de către italieni secole de-a rîndul, începînd chiar din Renaştere — şi e natural ca moda italiană să fi servit de model şi la noi, mai ales după ce traducerea *Eneidei* de către Coşbuc, care, cu tot premiul ei răsunător cu care o onorase Academia Română, scosese în evidenţă incapacitatea limbii noastre de a reda cititorilor moderni poemele prea lungi, cum sînt epopeile clasice ale antichităţii[19].

Coşbuc a optat totuşi pentru octava de tip italian, cu rimă întreită (de tipul *abababc*) şi deci şi-a îngreuiat, fără să fie absolut de loc nevoie, munca sa de versificator- Vom vedea că un lucru similar se va petrece şi la George Murnu, care, după ce tradusese *Iliada* in hexametri (1906), a renunţat la haina tradiţională a hexametrului clasic cînd a tălmăcit *Odiseia*, alergîndu-şi însă endecasilabul alb (în care a reuşit de fapt magistral !) [20]. Şi mai notăm aici un oarecare paralelism între *Odiseia* şi *Divina Comedie* în activitatea lui Coşbuc (minus norocul unui editor contemporan lui, competent şi arhidevotat ca Ramiro Ortiz) : sărmana Odisee coşbuciană n-a aflat, timp de şase decenii şi mai bine, nici un clasicist român care să i se dedice unei editări şi, în consecinţă, a zăcut inedită pînă la centenarul poetului. Cîntul V din *Odiseea* a apărut concomitent cu unele cînturi dantești, în „Semănătorul", [21] după care au urmat, cam la aceleaşi intervale şi cam la aceleaşi reviste, paralel cu *Infernul* dantesc, unele episoade homerice, în „Viaţa literară" (1906), în „Românul" din Arad (1911), în „Flacăra" (1912 şi următorii). *Infernul*, ca şi *Odiseia*, ar fi trebuit să apară, după dorinţa lui Coşbuc [22], în 1912 ; în sfîrşit, tipărită în mare parte, a fost abandonată din cauzele obiective ale războiului.

---

[18] B. P. Haşdeu. *Dumnezeu*, în „Revista Nouă", XII, 3 (Bucureşti, dec. 1894), p. 83 ; cuprinsă în volumul *Sarcasm şi ideal*, de unde trecu apoi în ediţia critică a lui Mircea Eliade (1937) şi în culegerile ulterioare.

[19] Cf. în primul rînd Dimitrie Evolceanu, pe atunci tînăr critic junimist în „Convorbiri literare", XXXI, 1, (Bucureşti, 1 ian. 1897), p. 80—89.

[20] Cf. traducerea G. Murnu în ediţia D. Pippide, 1959.

[21] „Semănătorul", I, 8, 9, 10 (Bucureşti, 30 ian, 27 ian., 3 febr. 1902).

[22] Petre Locusteanu, *Un însemnat eveniment literar. De vorbă cu Coşbuc*, în revista „Flacăra", I, 8 (Bucureşti, 10 dec. 1911), p. 59.

Traducerea concentratelor terține ale *Divinei Comedii*, poemă mult mai dificilă în sine decît Odiseea, era, evident, o și mai grea încercare pentru un necunoscător al limbii italiene și al culturii teologice medievale. Coșbuc totuși lucra, cu zelul său obișnuit, la transpunerea acelei versiuni de pe textul german al *Infernului*, lîngă care a avut cu siguranță ediția italo-română a Mariei Chițu [23], se apropia de terminarea ei la finele anului 1900 și nu-și ascundea dificultățile. Între octombrie 1900 și iulie 1902 a publicat în total 13 rînduri disparate — aproape jumătate din întregul *Infern*, dacă mai socotim și episodul lui *Ugolino*, cel mai norocos dintre toate. Colaborarea cu cînturi dantești alterna cu unele articole de proză și mai ales cu acele poezii care trebuiau să compună al treilea său volum lirico-epic original, *Ziarul unui pierde-vară*, apărut cu o întîrziere de mai bine de un an, către finele anului 1902.

A publicat, după cum văzurăm, trei cînturi dantești în somptuoasa revistă „Literatură și artă română", care se născuse din spirit de frondă contra „Convorbirilor literare". Poetul lua parte la cercul literar al revistei. Din prea puțina corespondență a lui Coșbuc cu Nicolae Petrașcu (1859—1944), aflăm un amănunt important: incontestabilul bard era un colaborator destul de dificil: prezenta manuscrise nefinisate, își făcea capricios corectura, avînd obiceiul extrem de incomod pentru director de a adăuga și modifica în șpaltul revistei: „să-mi trimiți, te rog, corectura mîine, că am să fac îndreptări. E un obiceiu al meu să nu isprăvesc ca manuscris nici o poezie: s-o las, ca să-i dau cioplitura în corectura de tipar... o să-ți dau și pentru următoarele numere. Să te ții asigurat. Mai ales ca să scap de „Convorbiri" [24]. (Care cu siguranță pretindeau manuscrise definitive).

Ca să mai scape de insistențele directorului, i se plîngea că trebuie să sisteze munca la *Odiseea* în favoarea *Divinei Comedii*, generatoarea atîtor poticneli și variante, nu fără efecte grave asupra traducătorului din cauza înlănțuirii întreite a rimelor, dar pe care voia s-o știe odată terminată: „Îți trimet cîntul XVI din *Infernul* lui Dante. N-am avut vreme și chef să-l transcriu. Așa sînt toate cîntecele. Cred că o să-l poată descrifra culegătorii: de altminteri corectura întîi o să o fac eu; deci te rog să mi-o trimiți mie. Pe Omer m-am răzgîndit să-l public după ce voi fi isprăvit cu Dante, pentru că ăsta îmi scoate sufletul cu greutatea lui de a fi redat în românește; și tot corectez mereu și nu-l mai isprăvesc. Dacă poți lua

---

[23] Traducerea Mariei Chițu, atît de fidelă texului italian, pe care-l și reproduce în original în josul paginilor, a servit, școlărește vorbind, de prețioasă „juxtă" lui Coșbuc; el însuși o menționează ca lectură cititorilor noștri (pe atunci era singura) în finalul acelui bun articol de popularizare, *Iadul lui Dante*, apărut în revista „Albina", V, 4 (București, oct. 1901) p. 87, despre care regretăm de a-l ști nemairetipărit niciodată.

[24] *George Coșbuc către Nicolae Petrescu*, Scrisoare de prin ianuarie 1900, în Ilie E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VI, București, Bucovina, 1938, p. 254.

două cîntece odată, cu atît mai bine. Îţi trimet" [25]. În sfîrşit iată o invectivă contra terţinelor (referitoare la cîntul XXXIV, deci din noiembrie 1900): „Aşa de-asvîrlit am fost zilele acestea, că n-am avut atîta linişte cîtă mi-ar fi trebuit să fac corectura. Sunt vreo două terţete pe care aş vrea să le schimb cu totul, şi degeaba am încercat să le cîrpesc pe fugă. Nu merge. E o strofă a dracului terţeta; schimbi un rînd, trebuie să schimbi şase. Astă seară o să stau de ele. Mîine dimineaţă cu siguranţă le poţi avea" (*Ibidem*, p. 254).

În 1901 şi prima jumătate a anului 1902, Coşbuc se afirmă în reviste ca traducător asiduu al *Divinei Comedii*. Dar poetul începe a publica şi articole divulgative, două la număr. Astfel, în calitate de membru în comitetul de redacţie al faimoasei reviste pentru popor „Albina", considerînd scopul moralizator şi educativ al *Infernului* lui Dante, a prezentat, într-o limbă firească şi la un nivel cu totul accesibil maselor populare, călătoria fantastică a poetului florentin în lumea celor pedepsiţi cu chinurile veşnice din viaţa de apoi, într-o expunere intitulată simplu: *Iadul lui Dante*, publicînd-o în cinci numere consecutive din revistă [26]. Evoluînd în scurt timp în cunoştinţele sale danteşti, nu a mai retipărit-o niciodată.

La cîteva luni după aceea, ca fragment din prefaţa traducerii pregătite pentru tipar, a publicat în „Semănătorul", sub formă de articol literar, *Concepţia Infernului la „Divina Comedie"* [27], în care arăta cîteva feluri de pedepse suferite de cei păcătoşi, mai mult sau mai puţin după legea talionului, adică mai ducătoare la scopul moral al poemei. Ambele intervenţii în proză ale traducătorului, ca şi numeroasele apariţii de episoade infernale în presa literară din 1900, 1901, 1902, erau destinate a netezi calea publicului român spre lectura iminentă în volum a celebrei capodopere universale, în versiunea marelui nostru poet. În primul număr din „Familia" pe anul 1901, apare un modest articol biografic, sub titlul *Despre Coşbuc*. După ce sînt înşirate, ca nişte trofee, traducerile clasice în versuri din Virgiliu, Terenţiu, Calidasa, *Antologia sanscrită*, *Byron şi poemul „Jehovah"* al Carmen Sylvei, publicul e informat laconic şi despre noutatea ce-i sta la inimă poetului şi se afla într-un stadiu avansat de lucru: „Acuma traduce Comedia Divină" [28].

---

[25] G. Coşbuc către Nicolae Petraşcu, în Ilie E. Torouţiu *Studii şi documete literare*, vol. VI, Bucureşti, Bucovina, 1938, p. 253. Scrisoarea, ca toate cele opt din colecţie, e nedatată. Ea nu poate fi din nov. 1900, cum adnotează Torouţiu şi repetă Scridon, ci din 1902, cînd de fapt au apărut cînturile XI şi XVI. Adnotarea lui Torouţiu e valabilă însă pentru cealaltă scrisoare, pe care o citäm în continuare.

[26] „Albina", IV, 51, 52 (Bucureşti, 16, 23 sept. 1901), p. 1356–1358; 1377–1378; V, (14, 21, 28, oct. 1901), p. 29–31, 57–59, 85–87,

[27] „Semănătorul", I, 17 (Bucureşti, 24 martie 1902), p. 268–271. Fragmentul a revăzut lumina tiparului la aproape 60 de ani de la apariţie, în volumul *Despre literatură şi limbă*, editat de Alex. Duţu, Buc., E.S.P.L.A., 1960, p. 43–49 (Mica bibliotecă critică), apoi în *Comentariu la „Divina Comedie*, II. *La gente sotto larve*. Text stabilit, traducere şi studiu introductiv de Alex. Duţu şi Titus Pîrvulescu, Bucureşti, E.P.L. 1965, p. 521–525.

[28] „Familia", XXXVII, 1 (Oradia Mare, 7/20 ianuarie 1901), p. 8.

În toamna lui 1901, versiunea coșbuciană a *Infernului* era ca și terminată. În entuziasmul creației și al fecundității sale, poetul îi comunicase lui Iosif Vulcan... fericitul eveniment, iar revista „Familia" jubilează prin următoarea notiță la rubrica „Literatură" : „*Dante în românește.* Excelentul nostru poet, dl. George Coșbuc, care a tradus în hexametre *Eneida* în românește, a terminat în traducerea și versuri a *Infernului* de Dante. Sperăm a publica și noi în curînd ca specimen din această nouă lucrare a poetului, care și pîn-acuma a distins atît de mult revista noastră" [29]. Cititorii se sesizează de micul anunț și așteaptă cu nerăbdare. *Infernul* fusese dat la tipar în iarna din 1901—1902 și trebuia să apară în cursul lunii martie 1902, după afirmația poetului însuși, din revista sa „Semănătorul", la rubrica *Răspunsuri* : „D.N.O., Iași... Numai *Infernul* din *Divina Comedie* e tradus de Coșbuc. E sub tipar — apare în cursul lunii viitoare" [30]. Fiindcă publicarea întîrzia, „Semănătorul" răspundea unui alt cititor impacientat, tot din Iași, după vreo trei luni, într-un mod ceva mai puțin categoric : „D-lui E. G., Iași : Traducerea lui Coșbuc (*Divina Comedie*) e la tipar" [31]. Dar poetul avea totuși, în afară de amici și admiratori, mulți adversari, și încă nu numai între „jandarmii rurali ai literaturii" — cum îi denumise sarcastic în 1896, în postfața sa la *Fire de tort* pe acuzatorii de „plagiate", incapabili să judece o operă de artă în perspectiva evoluției creatoare [32], ci și între estetizanții din așa-zisul curent decadent, cosmopolit.

Astfel acel malfamat Caion (C. A. Ionescu ; 1872—1918), fost redactor al „Revistei literare" ce l-a continuat pe „Literatorul" lui Macedonski, tînărul bătăios ce se compromisese recent în ciudat de neonestele sale atacuri contra lui I. L. Caragiale, își intensifică simultan campania denigratoare, de data aceasta îndreptată contra lui Coșbuc, printr-un articol de asemeni rău inspirat și de rea-credință, sub titlul strident, jignitor : *Monstruozități polygloto-coșbuciste în traducția „Infernului" lui Dante*, publicat în revista-revolver intitulată, spre ironia sorții, „Forța morală" [33].

Acuzația principală se baza pe faptul că traducerea era făcută după un text german și nu după originalul italienesc (criticastrul cosmopolit în schimb se servea de un text... francez al lui Lamennais !) și mai ales pe confruntarea eronată a terținelor dintre surogatul francez și tălmăcirea română, recenzentul neștiind italienește și crezînd că versiunea cîntului XXII (Lacul de smoală) ar fi început cu terțina primă și nu cu a șaptea, cum era în „Universul literar" [34]. Articolul lui Caion se încadra între alte

---

[29] „Familia", XXXVII, 41 (Oradia Mare, 14/27 oct. 1901), p. 489. Revista lui Vulcan n-a avut încă parte de nici un episod dantesc, pînă la încetarea ei, în dec. 1906.

[30] „Semănătorul", I, 13 (București, 24 febr. 1902), p. 208.

[31] „Semănătorul", I, 26 (București, 27 mai 1902), p. 416.

[32] *Fire de tort*, Versuri, București, C. Sfetea, 1896, p.172.

[33] „Forța morală", II, 15 (București, 17 febr. 1902), p. 3 (Ediția... III !).

[34] Cf. Titus Pîrvulescu și D. D. Panaitescu *Dante în România*, în volumul omagial *Studii despre Dante*, București, E.P.L.U. 1965, p. 367.

răutăți, semnate de însuși Macedonski, uneori cu pseudonimul Luciliu, în care era în mod necolegial și la un nivel scăzut negat fie poetul (*Coșbucul poet simbolist*, al versurilor din volumul încă neapărut *Ziarul unui pierdevară*), fie prozatorul popularizator din operele pe care le menționarăm.

Titu Maiorescu aruncase o piatră în baltă prin dezaprobarea nivelului cultural al poetului, cauză a scăderii artistice, prin următoarea acuzație: „Coșbuc are prea puțină cultură generală, nu cunoaște destul nici istoria veche, nici societatea modernă"... „Se vede că-i lipsește varietatea cunoștințelor și acea neobosită și nemiloasă cizelare, care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei"... [35].

Toate aceste meschinării repetate, ca și critica jignitoare a lui Titu Maiorescu din 1898, în care i se imputa lipsa de orizont, de cultură literară și, direct sau indirect, de cunoaștere a celor două instrumente esențiale ale scriitorului român: limbile franceză și italiană, au putut să-i producă lui Coșbuc o hotărîre așa de gravă, ca sistarea în public a activității dantești, cu toate că afectase o atitudine impasibilă, taciturnă, rezervată față de atacurile și moravurile presei în anii acuzațiilor de plagiat (1893—1902). E foarte probabil ca încă din 1902 „șarlatanul de Dante" ar fi pus „stăpînire" pe el (cum nu s-a întîmplat totuși cu Virgiliu, a cărui *Eneidă* nu l-a mai atras spre cizelare sau revenire și adnotare în cele două decenii de după traducere) și l-a indus la adoptarea unei rigurozități extreme în transpunere și comentare, ambiționîndu-l să pătrundă totul cum se cuvine, să umble pasionat în căutarea adevărului, să-l afle cu orice preț și în mod absolut, neglijînd tipărirea poeziei, transpusă cu arta sa indiscutabilă. Începe o nouă etapă a vieții sale, pe care am putea-o numi m e s i a n i s m u l d a n t e s c al lui Coșbuc, care va dura pînă la moartea-i, din nenorocire prematură (mai ales din acest punct de vedere) și care-l va împiedica de a mai oferi cititorilor, în tot timpul ce-i mai rămînea de trăit, *Divina Comedie*, nici măcar în prima ei cantică, *Infernul*.

Traducerea episoadelor dantești din faza 1891—1902, atîtea cîte am văzut că au avut norocul să fie publicate, merită totuși atenția opiniei publice. Ele se încadrează perfect în ciclul de versiuni coșbuciene, anterioare sau ulterioare, nefiind în nici un caz mai prejos de ele. De aceea și erau așteptate de cititori sau cerute de editori. Terținele dantești din această perioadă, redate în forma originalului, sînt corecte, fluente, într-o limbă nesilită, apropiată de aceea obișnuită, neîncărcată nici de neologisme nepotrivite, nici de diftongări sau eliziuni prea numeroase. Grija extremă față de fidelitatea expresiei — care va înăspri și îngreuna uneori lectura

[35] T i t u M a i o r e s c u, *În memoria unui poet bănățean*: *Victor Vlad (Delamarina)*, în rev. „Convorbiri literare", XXXII, 2 (Bucrești, 15 febr. 2898), p. 115—116. Reprodus în vol, *Poiezie și proză*. Culegeri din „Convorbiri literare", București, Socec, 1900, p. 180—181; apoi în vol. III din *Critice*, București, Minerva, 1908.

În 1909, Maiorescu îl va așeza simplu între continuatorii lui ... Alecsandri. adică epigon, în loc de depășitor evoluat al alecsandrinismului român.

traducerii din faza 1903—1912 — aici e mult mai moderată. Mai puțin fidel, dar mai cursiv, în special episodul lui *Ugolino* s-a bucurat de o largă răspîndire în masele de liceeni și a fost adesea învățat pe de rost și recitat. De aceea noi ne exprimăm nu o singură dată regretul — ca și în cazul *Odiseii* — de a nu le fi întrunit în volume.

De aceea, din iulie 1902 pînă în 1906, nu mai publică nicăieri nimic din sau despre Dante. Traducerea *Infernului* — cîtă se va fi tipărit în atelierele cumnatului său C. Sfetea — e abandonată și aruncată la rebut. Episoadele împrăștiate prin reviste apăruseră neadnotate, cu toate că se știe că opera implacabilului florentin cere imperios explicații de tot felul, la tot pasul. *Antologia sanscrită* se publicase comentată cu sobrietate, la nivelul maselor cititoare ; chiar și *Eneida* — pe atunci în latinește manual școlar se anunțase că va apărea însoțită de note. Poate că „ediția" din 1902 a *Infernului* să fi fost înzestrată cu un oarecare aparat explicativ ; altminteri ea putea constitui o grea încercare pentru un necunoscător al culturii medievale italiene, al istoriei politico-sociale, al teologiei romano-catolice și al mitologiei antice greco-latine. Pentru a realiza dezideratele de care se simțea fascinat, poetul va învăța italienește [36], va cerceta patria limbii lui Dante [37] și va încerca să pătrundă cît mai adînc în medievalistică, deși fără ordine și nesistematic, va începe a studia amănunțit unele probleme de teologie apuseană, de istorie, de astronomie, de calendaristică veche, își va procura unele ediții comentate sau studii în original, în franceză, în germană. Din arhiva rămasă de la el, rezultă că poseda de asemeni ediția bilingvă româno-italiană a Mariei Chițu de la Craiova și traducerea celor cinci cînturi ale lui Ioan Eliade-Rădulescu.

George Coșbuc a făcut, cu scopul de a studia la fața locului limba și țara, două călătorii în Italia, întîi în 1902 și apoi în 1912. Iată-l petrecînd în vara anului 1902 pe malul de nord al lacului Garda (Benacus al latinilor, cu Sirmio al lui Caius Valerius Catullus și cu Gardone al lui Gabriele D'Annunzio, la încîntătorul oraș Riva, pe atunci nu încă în Italia, ci în Tirolul austriac [38], lîngă fosta frontieră. Poetul a scris, încă de pe cînd se afla în Viena (adică în drum spre lacul Garda), articolul *Puterea limbii românești* (datat aug. 1902), în care arăta superioritatea limbii noastre față de maghiară și germană, ușurința cu care limba română poate fi înțeleasă de străini [39].

[36] Poetul afirmase în 1896, în postfața de la *Fire de tort*, că, pentru balada exotică *Fatma* apărută în 1891, se inspirase diotr-o poezie italană. Nu spune însă de unde. Dar cită italiană putea ști oare atunci, ca să fie cititor de texte italiene?

[37] Cf. Gavril Scridon, *Note despre călătoriile lui Coșbuc în străinătate*, în rev. *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, series Philologia, X, 1 (Cluj, 1965), p. 125—127. În anul următor, Mario Ruffini va reveni în aceeași revistă, în articolul *Coșbuc e l'Italia*.

[38] După multe secole de subjugare habsburgică, orășelul va redeveni Italiei de-abia în 1918.

[39] Publicat în „Universul literar", XX, 31 (București, 5 aug. 1902), în „Tribuna literară", nr. 150 (Sibiu, 18/31 aug. 1902) și în „Gazeta Transilvaniei", LXV, 186 (Brașov, 25 aug. 1902).

Badada exotică a lui Coşbuc, Rocca di Manerba [40] e datată : „aug. 1902" şi apare simultan în „Universul literar" (19 august), în „Deşteptarea" din Cernăuţi (29 aug.), în „Drapelul" din Lugoj (31 aug.), în revista „Familia" din Oradea (29 sept.), în „Tribuna literară" din Sibiu (26 oct.), în volumul *Ziarul unui pierde-vară* (Bucureşti, Socec, 1902) etc. Tot atunci şi cu această ocazie, poetul publică schiţa *Amicul meu din Tòrbole*, datată „Lago di Garda, august", în „Universul literar" din 23 sept. 1902 [41]. În ea e vorba de un biet pescar italian, cu care poetul s-a împrietenit repede, a băut cu el un *vino trentino* şi, ca să vadă cum se vor înţelege, i-a vorbit în româneşte. Se pare totuşi că poetul ştia şi nu puţină italienească, deoarece afirmă : „după ce m-am trădat că pot să mă înţeleg cu el italieneşte". Nu ştim deocamdată dacă, după această escapadă italiană, Coşbuc a pătruns sau nu mai adînc în „ţara unde înfloresc lămîii. "Desigur că la data cînd a abandonat tipărirea *Infernului*, cunoştinţele de limbă italiană ale poetului, cu toată aptitudinea lui excepţională de a deprinde o limbă străină, erau totuşi rudimentare. După cîte ştim astăzi, din fondurile de cărţi ce au parvenit unele la Biblioteca Academiei R. S. România, altele la casa memorială din Hordou (în afară de altele ce poate vor fi depistate şi achiziţionate cu timpul), Coşbuc s-a servit, mai ales în anii de după 1902, de ediţiile italiene abundent comentate ale lui Niccolo Tommaseo (1869) ; Giuseppe Campi (în trei volume, 1888—1891 ; aceasta e plină de tot felul de adnotări şi sublinieri), tovarăş de muncă în anii mai tîrzii de studii ; Giovanni Andrea Scartazzini (1893 ; cu acest foarte bun dantolog se va război acerb în „comentarul" său) ; Giuseppe Lando Passerini (1909) ; de aceea neadnotată a lui Luigi Polacco (1909) şi de altele, printre care unele în germană sau franceză [42].

Cum a învăţat Coşbuc italieneşte? Cu un Dante în original, şi încă neadnotat, afirmă poetul : „Eu acum cîţiva ani am început să-l citesc pe Dante în ediţia *Polacco*, ediţie fără nici un fel de note, ajutat de o traducere franţuzească şi de un dicţionar şi de o gramatică, pentru că eu nu ştiam limba italiană şi voiam s-o învăţ citind pe Dante. Fireşte m-a

[40] Coşbuc scria pe *r* uneori ca un *o*. Corectorii neştiutori nu observau şi iată-ne cu nume proprii eronate. Aşa *Lafranchi* (în 1891 şi 1897, în *Ugolino*) a apărut *Lafoenchi* ; *Sirmione* : *Simione* („Tribuna literară" şi „Familia", 1902) ; *Arrigo* : *Arogio* („Unirea", 1911), *Eterni* ; *Eleoni* („Unirea", 1912) etc. Problema s-a complicat cu substantivul *scrine* (*Infernul*, IX, 125, citit *scoine* de Ortiz, care a întrebat în dreapta, în stînga şi a crezut că va fi fost o invenţie verbală a lui Coşbuc. Barbu Lăzăreancu a „descoperit" că avem de a face cu *scrine* — şi articolul său *Pe urmele unui cuvînt sibilin* s-a publicat în „Adevărul literar şi artistic". (25 april, 1926), apoi în broşura *Cu privire la Coşbuc* (Bucureşti, Cult. rom., 1937) şi în vol. *Glose şi comentarii de istoriografie literară* (Bucureşti, E.S.P.L.A. 1959). E şi acesta efectul pietrei aruncate în lac ! E de notat că eroarea ortografică *Roca* (în loc de *Rocca* ; fortăreaţă) s-a perpetuat de-a lungul a şase decenii, în toate retipăririle acestei poezii. *Roca* (rauca) ar însemna... răguşită.

[41] Retipărită în „Deşteptarea", X, 76 (Cernăuţi, 29 sept.) şi în „Tribuna literară", nr. 184 (Sibiu, 6 oct. 1902), p. 1—2.

[42] Cf. Al. Dutu şi Titus Pîrvulescu. *Introducere* la G. Coşbuc *Divina Comedie* cit., vol. I, p. XII.

ajutat foarte mult limba mea maternă româna, fiindcă limba română e mai apropiată de limba lui Dante chiar decît însăși limba italiană modernă". (*Msse* Coșbuc, Mapa V; trad. și repr. în Titus Pîrvulescu, o nouă cronologie a „D.C." cit., p. 74, nota 3). Se înțelege că în acest fel, rezultatele sînt relative. Dă însă de bănuit aserțiunea că s-ar fi servit „de o traducere franțuzească" — el care franceză știa poate chiar și atunci nu prea multă — fără să o menționeze pe cea germană, după care ar fi tradus *Infernul*, în prima sa fază. „Italienească sa era după ureche. Zicea *Samedi* în loc de *Sabbato* și făcea propoziții fără noimă" [43], afirma cu cruzime și oarecare aversiune G. Călinescu (fără să observe că și franceza lui Coșbuc era tot „după ureche" și, mai la urma urmei, însuși acuzatorul îl corecta cu ...aproximație, căci corect e *Sabato*!). Fapt e că a pus atîta pasiune în italienistică, încît începuse chiar să gîndească în limba florentinilor, declarînd că îi vine uneori mai ușor să se exprime în italienește decît în românește. Rămîne cu toate acestea demn de subliniat faptul că poetul a învățat singur italienește, din propriul imbold sufletesc și din plăcerea sa personală de intelectual conștient și numai pentru a-l citi pe Dante, în original. Însă Coșbuc se contrazice evident în rîndurile citate, deoarece ediția lui Polacco e din 1909, cînd poetul nostru intrase deja de mulți ani în tainele limbii italiene. De fapt îi trebuiau ediții bogat comentate nu atît pentru înțelegerea textului, pe care cu timpul îl știa pe dinafară — ca odinioară Dante pe cel latinesc al lui Virgiliu [44] cît pentru interpretarea unor fapte și date din divinul poem. De la adnotarea simplă în folosul cititorului mijlociu pe care o compilase pentru traducerea sa primă, pasiunea îl duce la pregătirea și apoi redactarea unor studii de proporții inimaginabile, ce îl vor devia de la ceea ce aștepta intelectualul român și îl vor aduce în pragul morții cu divinul poem nu numai nepublicat, dar nici măcar tradus în forma definitivă, prezentînd chiar unele lacune. Iată ce scrie cutezătorul nostru exeget, în capitolul introductiv al titanicei lucrări începute în 1902 :

„În cei opt ani în care am tradus în limba română *Divina Comedie* [aproximativ 1894—1902], nu mă gîndisem și nici n-aș fi visat că voi scrie studiile acestea. Pe mine mă interesa poezia lui Dante, și toată grija îmi era să-l redau în limba maternă limpede și în versuri frumoase. Dar, cînd a fost să public lucrarea și am început să adun de la comentatori puținele notițe explicative ce aveau să însoțească traducerea, atunci, în ce privește epoca drumului său, m-am pomenit într-o pădure obscură [...]. Am amînat publicarea traducerii și am început să cercetez cauza acestui babilon de păreri contradictorii și uneori, în absurditatea lor, de un comic irezistibil. Dar am obosit înainte de a pune mîna pe firele misterului [...]. Atunci i-am lăsat deoparte pe toți eruditii și iluștrii și am tras cu buretele

[43] G. Călinescu, *Material documentar*, cit. p. 534.

[44] *Ben lo sai tu, che la sai tutta quante.* (Tu-l știi, că-mi știi întreaga mea cîntare). Dante, *Inferno*, c. XX, v. 114.

peste tot ce au scris pe tabla lor, şi m-am apucat să scriu eu pe tabla mea lucrurile ce le voi afla eu însumi printr-o atentă citire a poemului" [45].

Rezultatele curioasei, neaşteptatei şi nemotivatei sale cotituri au fost patru ani de întrerupere totală a publicării de cînturi danteşti prin reviste şi ziare. De-abia în 1906, cînd devine codirector cu Ion Gorun [46] la noua revistă săptămînală „Viaţa literară" (Bucureşti, 1 ian.—24 dec. 1906), avînd ca secretar de redacţie pe criticul plecat de la „Semănătorul", Ilarie Chendi — tustrei scriitori ardeleni stabiliţi în capitală — Coşbuc iese din nou puţin pe arenă. Cînd bătrînul Gane tipăreşte în sfîrşit în volum traducerea sa a *Infernului* (Iaşi, 1906) [47], prelucrată, după cum am văzut, în alexandrini şi în rime de tipul *aabccb*, adică nerespectînd nici endecasilabul originalului, nici *terza rima* caracteristică strofei, atunci Coşbuc oferă cititorilor săi două cînturi : XII şi XIX din *Infern* [48], refăcute de data aceasta cu textul italian la îndemînă. În aceeaşi revistă Coşbuc i-a publicat însă şi lui Nicu Gane versiunea unui fragment din *Infern*. Frumos şi generos gest de fraternitate literară pentru un director de revistă !

După cît se pare, poetul între timp îşi refăcuse total traducerea „infidelă" (dar frumoasă !), adică pe aceea lucrată după modelul german (care era, ca în genere tălmăcirile în limba lui Goethe, destul de apropiată de textul italian) şi începe să transpună în româneşte *Purgatoriul* şi *Paradisul* direct din haina lor originală. Concomitent cu apariţia versiunii lui Gane, se pune din nou chestiunea publicării din partea lui Coşbuc a *Infernului*, dar deocamdată nu la Bucureşti. În capitala Ungariei, unde cu o sută de ani mai înainte apăruseră calendarele lui George Şincai şi Zaharie Carcalechi, se anunţa o mare editură românească, „Luceafărul". În afară de volumul de *Poezii* al lui Goga, din 1905 — un eveniment strălucit în istoria noastră literară şi editorială — Octavian C. Tăslăuanu îi scria, în 23 nov. 1905, lui Sextil Puşcariu că în curînd vor apărea : *Ramuri*, proză de Zaharia Bîrsan ; *Iliada* traducere de George Murnu ; *Mara*, romanul lui Slavici şi *Divina Comedie*, în traducerea lui Coşbuc [49].

Dar în sept. 1906 — aşa cum altădată „Familia" lui Iosif Vulcan se mutase din Budapesta la Oradia, contrar aşteptărilor, revista „Luceafărul" se mută la Sibiu, Goga devine secretar literar şi Tăslăuanu secretar administrativ al Astrei sibiene, iar editura, în pragul falimentului, încetează după un an de activitate susţinută, fără ca *Divina Comedie* (la rigoare : *Infernul*) să mai fi putut apărea. Aşadar şi această a doua ocazie

---

[45] Cf. G. Coşbuc, *Comentariu la Divina Comedie*, vol. II, cit., p. 501—502.

[46] Ion Gorun (Alex. I. Hodoş, 1863—1928) era ziarist, poet, prozator (onorat în 1926 cu premiul naţional de proză), unul din traducătorii noştri ai lui *Faust* (1906). Era fiul marelui Iosif Hodoş şi frate cu Nerva şi Enea Hodoş, literaţi sîrguincioşi ai epocii.

[47] Ed. a II-a," complet revăzută şi completată", Iaşi, 1907 ; ed. a III-a : Bucureşti, 1915.

[48] *Cîntul XII*, în „Viaţa literară", I, 15, 16 (9, 18 april 1906) ; *cîntul XIX*, sub tilul *Ocara papilor* , în nr. 17 (23 april 1906).

[49] Cf. Sextil Puşcariu, *Scrisori de la Octavian C. Tăslăuanu*, extras din rev. „Transilvania", 74, 2 (Sibiu, 1943), p. 10.

de tipărire a divinului poem ratase, în dauna evoluției literare normale și a muncii pline de zel a fecundului nostru poet. În 1907, dacă e să dăm crezare poetului și planului editorial al „Luceafărului", traducerea întregii *Divine Comedii* ar fi fost terminată și George Coșbuc începuse deja să o revizuiască, modificînd-o aproape toată. Își procură în continuare alte texte originale, traduceri în diferite limbi și studii speciale — poetul achiziționa cu pasiune orice, dacă presupunea că l-ar fi putut interesa cîtuși de puțin și, pînă în 1911, într-o perioadă de alți patru-cinci ani, iarăși nu mai dă nici un semn de viață ca dantofil. Îl interesa acum nu numai *Divina Comedie*, ci întreaga operă a lui Dante, în primul rînd *Vita Nuova* (Viața Nouă) și *Convivio* (Banchetul), din a căror studiere atentă și amănunțită va ajunge la concluzii revoluționare în materie de dantologie.

În versuri publică între timp în volume numai tălmăciri și anume : două din latinește și două din nemțește : *Valuri alinate* de Carmen Sylva [50] și *Georgicele* lui Publius Virgilius Maro [51], apoi comedia *Parmeno* de Publiu Terențiu Africanul [52], și, în 1910, drama *Don Carlos* a lui Schiller, ultima operă poetică apărută pînă la moartea sa [53]. Dar maestrul lucra intens în acest sector, al exegezei dantești și, din cînd în cînd, arareori, la cizelarea și completarea operei sale capitale, *Divina Comedie*.

Nu lipsit de interes e faptul că poetul, care nu satisfăcuse serviciul militar la unguri, prin amnistia din 1910, e în sfîrșit liber să circule în Ardeal. Astfel, cu această binevenită ocazie, își revedea după douăzeci de ani Sibiul, unde atîtea versuri crease în anii tinereții. Dar vizita pe care o face mai tîrziu (o întrerupere de 24 ore a călătoriei cu trenul) în 1911, la Blaj, în mica Romă a greco-catolicismului ardelean, e mult mai bogată în consecințe și mai importantă din punctul nostru de vedere, deoarece poetul reintră cu această ocazie în publicistica dantescă [54]. Începutul îl face la ziarul lui Vasile Goldiș, „Românul" (din Arad), cu o variantă nouă din episodul *Moartea lui Ugolino* (la douăzeci de ani după aceea din *Antologia* lui Manliu). [55]. În „Românul" apare pentru prima oară o versiune din *Francesca da Rimini*, adăugînd în notă un amănunt uluitor de naiv, prin pana lui Vasile Goldiș : „Aceasta e una din traducerile acestui episod (cea făcută în 1898). Dl. G. Coșbuc a tradus episodul în felurite timpuri.

---

[50] București, Minerva, 1906.

[51] București, Alcalay, 1906 (Bibl. pentru toți, nr. 242). Retipărire după războiul prim mondial (f. a.).

[52] București, Socec, 1908 (Bibl. rom. enciclopedică Socec, nr. 29—30).

[53] București, Minerva, 1910 (Bibl. Teatrului Național, nr. 10). Altă ediție : 1942 (Bibl. Teatrului Național, seria III, nr. 22).

[54] Cf. notița *George Coșbuc la Blaj*, în „Unirea", XXI, 2 (Blaj, 15 ian. 1911), p. 25 ; Alex. Ciura, *De vorbă cu Coșbuc*, în „Tribuna", XV, 5 (Arad, 8—21 ian. 1911) ; Aurel C. Domșa, *Coșbuc la Blaj*, în „Revista politică și literară", III, 7 (Blaj, 1911), p. 265—266. Intelectualitatea blăjană, care nu-l mai văzuse de 21 ani, i-a dat un banchet de 70 de persoane.

[55] *Moartea lui Ugolino*, în „Românul", I, 101 (Arad, 18/21 mai 1911), p. 1—3.

În volumul ce va cuprinde traducerea *Comediei Divine*, poetul va publica în adaos aceste variante — de toate șaptesprezece — ca să se vadă în cîte feluri poate reda același text" [56].

Vasile Goldiș se exprima ditirambic și necontrolat despre traducerea lui Coșbuc, „care promite a fi cea mai desăvîrșită și cea mai splendidă din toate traducerile cîte i s-au făcut acestei clasice epopei *în toate limbile lumii*" [57]. Varianta din 1898 a Francescăi da Rimini e totuși nu îndeajuns de cizelată și aproape toată e diferită de episodul ce va fi figurat în ediția ultimă, din 1924 ; în schimb varianta lui Ugolino coincide cu forma pe care a preferat-o poetul ca definitivă. Avea de a face prin urmare în cazul lui Ugolino cu transpunerea executată în faza ultimă de pe originalul dantesc și în maniera pe care și-o însușise.

Am putea conclude că întreaga *Divina Comedie* se afla în 1911 în faza ei finală de lucru, dar cu șovăielile ei inerente artistului conștiincios și cu unele mici lacune lăsate, după vechiul său obicei, pentru ... vremuri mai bune, adică pentru completarea lor în șpalturile tipografiei. De aceea toți ziariștii literari ce au afirmat că poetul muncea în perioada 1912—1918, la cizelarea traducerii, confundă de fapt travaliul creator oferit cu patimă „Comentariului" — pe care totuși nu-l va termina — cu definitivarea traducerii, ce nu va mai fi întreprinsă în prea scurtul răstimp al vieții și va rămîne ca o datorie de onoare urmașilor, care vor fi poeții Emanoil Bucuță și Perpessicius. Deci anii 1902, 1906 și 1912 îi vom înregistra ca trei ocazii pierdute relative la editarea traducerii, iar pe cei din urmă șase din viața poetului, ca iluzii spulberate în completarea și editarea interpretărilor ca dantolog. Tot în 1911 colaborează la „Revista politică și literară" a lui Aurel Ciato din Blaj [58], de astă dată cu un fragment din cîntul XIX din *Paradis*, intitulat : *În planeta Jupiter* : *Vulturul format din spiritul drepților*, primul din cele două episoade publicate de Coșbuc în timpul vieții sale din cantica Paradisului. De-abia peste alți patru ani îl va tipări pe cel de al doilea (Cîntul XIII, v. 67—142), în revista „Flacăra" din București [59]. Din *Purgatoriu*, după cîte știm, Coșbuc n-a publicat nici un episod în timpul vieții sale. Excepțională e participarea poetului la ziarul „Unirea" din Blaj, cu cinci cînturi consecutive (VI—X) din *Infern*, adnotate în mod erudit de Alex. Nicolescu [60]. Cîntul VI a apărut tot atunci

[56] *Francesca da Rimini*, în „Românul", I, 107 (Arad, 15—28 mai 1911) p. 2.

[57] Vasile Goldiș, *Dante Alighieri*, în „Românul", I, 101, cit., p. 6. V. Goldiș (1862—1934) e unul din conducătorii politici ai românilor ardeleni sub dinastia maghiară.

[58] „Revista politică și literară" a apărut între 1906 și 1914, cu intreruperi mari și fără prestigiu artistic, neavînd nici un poet și nici un critic de vază. Fragmentul a apărut în a. III, nr. 7 (1911), p. 244—245. Coșbuc oferise lui Ciato și episoade din *Odiseea*, care însă n-au mai apărut, din cauza sistării revistei.

[59] „Flacăra", IV, 25 (București, 21, martie 1915), p. 203.

[60] *Cîntul al 6-lea din Infern*. „Unirea", XXI, 114 (Blaj, 2 dec. 1911), p. 1—3 (cu nota : repr. din „Călindarul Unirii" ; *Cîntul* VII, XXI (6 ian. 1912), p. 21—22 ; *Cîntul VIII*, XXII, 70 (4 iulie 1912), p. 2—4 ; *Cîntul IX*, XXIII, 2 (11 ian. 1913) p. 9—10 ; *Cîntul X*, XXIII, 43 (3 mai 1913), p. 6—8.

și în „Calendarul Unirii", singura pagină din Dante publicată de Coșbuc într-un calendar popular, unde era adesea solicitat să colaboreze [61]. Aceste cînturi erau, firește, din cele făcute de pe textul original în maniera sa italienizantă și se pare că totuși posedau (după obiceiul straniu al lui Coșbuc) unele lacune de cuvinte sau versuri.

E cazul să ne oprim puțin aici la comentariul lui Alex. Nicolescu, anunțat, cu modestie și probitate, ca fiind făcut după Poletto [62]. Amploarea interpretării nicolesciene e la nivelul celor italienești, adică abundentă în explicații : ea ocupă în genere spațiu tipografic chiar mai mult decît înseși textele cînturilor și în ele citează cu largheță versuri și terține din traducerea coșbuciană [63]. Ceea ce putem regreta e discontinuitatea în timp a acestor cinci cînturi consecutive, apărute cam la o jumătate de an unul de altul.

Poetul nu uitase nici revista modestă „Căminul nostru", unde plasează cîntul XV din *Infern* [64], refăcut după prima variantă din „Convorbiri literare" (1902), apărută cu zece ani mai înainte. Interesant pentru activitatea lui Coșbuc din acești ani e interviul din 10 dec. 1911, acordat literatului Petre Locusteanu, redactorul noii reviste săptămînale „Flacăra", în care poetul, expunîndu-și realizările și planurile sale literare, afirmă : „Divina Comedie o isprăvisem de acum patru ani [1907]. Și am schimbat-o aproape toată" [65]. După cum am mai amintit, în inima poetului sta și pasiunea pentru *Odiseea* lui Homer : pe amîndouă intenționa să le publice în anul următor, 1912.

Dar epoca febrilității creatoare, în care de exemplu *Eneida* se traducea în întregime (și încă în hexametri) și se publica într-un an-doi, trecuse. Din păcate și de data aceasta, nici Dante, nici Homer și nici cititorii români n-au fost mai norocoși. Entuziasmul, facilitatea și exuberanța de odinioară dispăruseră. Pernicioasa zăbavă, scrupulozitatea artistică, poate și o oarecare oboseală a vîrstei pîndeau fără cruțare, insuflîndu-i ideea că-n pieptu-i de aramă ar avea șapte vieți, tocmai lui care socotise cîndva că literații noștri mor parcă mult prea înainte de vreme . . . [66]

Și iată-l amînînd și de data aceasta tipărirea conștiincioasei opere, la alte calende, care din nenorocire, și pentru el și pentru noi, s-au transformat în calende grecești.

Mihail Sadoveanu ne-a prezentat un Coșbuc ce era atît de fascinat de opera lui Dante, încît nu pierdea nici o ocazie în care să nu recite ver-

---

[61] „Calendarul Unirii", XII (Blaj, 1912), p. 127—133.

[62] Giacomo Poletto (1840—1914) are un *Dizionario dantesco* în 7 vol. și o *Divina Commedia*, comentată, în 3 volume (Roma, 1894).

[63] Dr. Al. Nicolescu (1882—1941) era doctor al Propagandei Fide din Roma ; pe atunci prof. la Acad. teologică din Blaj, în 1936 e ales mitropolit gr.—catolic al Blajului.

[64] „Căminul nostru" (București, 3 oct. 1911), p. 593—596.

[65] P. L. (ocusteanu), *Un însemnat eveniment literar, De vorbă cu George Coșbuc*, în „Flacăra" I, 8 (București, 10 dec. 1911), p. 59.

[66] *La ce vîrstă au murit scriitorii noștri?*, în „Vatra", II, 4 (București, 1895), p. 150.

suri din *Divina Comedie* şi să nu se entuziasmeze de rezultatele obţinute de el în căutarea adevăratei interpretări [67].

Poetul caută să meargă încă o dată în Italia, să se documenteze la faţa locului, să viziteze însăşi luminoasa cetate a Beatricei, să mai achiziţioneze materiale în legătură cu obiectul subjugătoarei sale pasiuni. În iunie-iulie 1912, timp de şase săptămîni, Coşbuc a contemplat cu ochii săi proprii cerul senin şi grădinile însorite ale Toscanei şi ale Florenţei, a păşit pe străzile pe unde au călcat implacabili, Dante şi contemporanii săi, dar s-a îndoit cu o convingere mereu crescîndă de existenţa reală a Beatricei, pe care, zicea el, numai pe nedrept o considerau romanticii, mai ales şcoala istorică a secolului al XIX-lea, fiică a nobilului Folco Portinari şi soţia lui Simone de'Bardi [68].

Pe o pagină de carnet, la 5 iulie 1912, îşi notează o convingere despre duritatea artei dantesti: „Dante a scris pentru meditaţie, pentru solitudine, pentru cei ce văd cu ochii dincolo de litera cărţii, pentru filozofi, pentru artişti. Nu pentru delecţia uşuratică între prînz şi cafea neagră, nu pentru cenacle de guralivi, nu pentru babe şi Berta della mulina" [69]. O scurtă notiţă de ziar ne anunţa întoarcerea poetului în ţară, venind prin Arad. [70]

Coşbuc avea acum izvoare din abundenţă. În ele, se afla la rîndul său şi el, *in una selva oscura*, din care nu mai putea ieşi cu uşurinţă. Făcea fel de fel de adnotări pe cărţi de toate genurile, pe file de hîrtie de toate calităţile şi de orice mărime, chiar şi pe... etichete. Fără să fi definitivat mult aşteptata traducere (deşi el afirmase în diferite rînduri că o avea gata de tipar) şi fără să o fi dat la publicat, el începe să redacteze vastul *Comentariu la Divina Comedie*, pentru care se pregătea de un deceniu întreg. Cititorii vor găsi în librării, în 1915, ediţia a III-a a *Infernului* lui Gane şi se vor resemna cu acesta, în lipsa celui promis de marele năsăudean încă din februarie 1902. Patima îl făcea totuşi să se dedice unei exegeze meticuloase, ce presupunea o consumată erudiţie, în timp ce el era un amator cu mult bun-simţ şi cu aversiune veche faţă de un anumit savantlîc.

E înduioşătoare însemnarea personală, din care se vede o anumită, oboseală a poetului în urmărirea unui scop încă îndepărtat, căruia îi dedicase o viaţă, considerată probabil ca de „stăpînul" său Dante, de 70 ani,

---

[67] Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*, cap. XIII: *Primăvara la Iaşi* (datat: 1944), apărut întîi în „Rev. Fund. Reg". (1944), apoi Bucureşti, E. S. P. L.A., 1958, p. 168—169 (Biblioteca pentru toţi); necuprins în *Opere*, vol. VII.

[68] Beatrice, în afară de personificare a Binelui şi Adevărului, sau după unii chiar a teologiei catolice, era, după majoritatea dantologilor, iubita platonică a lui Dante, moartă la etatea de 24 ani (1266—1290). În tradiţia istoriei literare italiene, realitatea corporală a Beatricei serveşte de simetrie prezenţei în versuri a Laurei lui Petrarca.

[69] *Msse* Coşbuc, Biblioteca Academiei, R. S. România, VII, 4. Cf. Gavril Scridon, *Note despre călătoriile lui Coşbuc în străinătate*, cit., p. 127. Corect: „Berta del mulino".

[70] *Noutăţi*, în „Unirea", XXII, 78 (Blaj, 25 iulie 1912), p. 5. Printre cărţi, Coşbuc poate să-şi fi cumpărat atunci traducerea franceză *La Divine Comédie* de Pier Angelo Fiorentino (1809—1874), colaboratorul lui Alex. Dumas, găsită între cărţile rămase de la poet în ediţia: Paris, Hachette, 1912.

și care din nenorocire se va curma mult mai curînd, la numai 52 : „Dumnezeu știe de cîte ori, tîrziu noaptea, mi-am plecat obosit capul pe Dante, vrînd să-l pătrund, și numai Dumnezeu știe rătăcirile mele, din *amore*, să-l pătrund" [71]. Sau alta, de om umil față de un titan incomparabil : „*Io non sono che un povero passionato dell'opere di Dante*". („Eu nu sînt decît un biet pasionat de operele lui Dante") [72].

Intenția îl va depăși fiziceşte și el nu ne va oferi nici acum fructul vigurosului său talent de versificator, eroare de tactică de care se va plînge mai tîrziu, cu înciudată ironie și cu regret George Călinescu.

În mai 1918 este ales, la propunerea lui Duiliu Zamfirescu, membru activ al Academiei Române [73].

La 9 iunie (stil nou) e primit între nemuritori de Dr. C. Istrati. Dar evenimentele politice se precipită și poetul, ca mai înainte cu cîțiva ani istoricul Augustin Bunea al Blajului [74], nu-și mai poate ține discursul de recepție. Voia să prezinte cu această ocazie o sinteză asupra operei lui Dante Aligheri, pe care o cunoștea ca nimeni altul, pe care o analizase pînă la învățarea ei pe de rost, ca Dante odinioară *Eneida* lui Virgiliu, și după principiul său : să-l studiezi pe Dante prin Dante și nu prin comentatori. [75] În 15 august (stil vechi), România intră în războiul mondial ; la 26 april 1918, poetul moare pe neașteptate, „ca un țăran istovit de legarea snopilor". [76]

Din opera sa dantescă au apărut, cu ocazia morții, numai cîteva crîmpeie : *Ugolino*, fragment din episodul cunoscut, în „Scena" lui A. De Herz [77], și *Francesca da Rimini*, la finele anului, în „Neamul românesc" al lui Iorga. [78] Un omagiu mai demn de marele dispărut i l-a adus Oct. C. Tăslăuanu, ca director al revistei „Luceafărul" din București, la un an de la moarte (1919), printr-un număr comemorativ. [79]

Sexcentenarul morții lui Dante (1921) ne-a readus evident în discuție figura primului nostru mare dantolog, surprinși și fără *Divina Comedie* și fără *Comentariul la „Divina Comedie"*, la care Coșbuc ostenise trei decenii. [80]

---

[71] Cf. Alex. Dutu, *Studiile dantești ale lui Coșbuc*, în „Revista de filologie romanică și germanică", III, 1—2 (București, 1959), p. 181.

[72] În Al. Dutu, *Alegorie și realism în „Divina Comedie"*, în „Studii de literatură universală", II (București, S. S. I. F., 1960), p. 141.

[73] „Analele Academiei Române", XXXVIII (1915—1916), p. 175.

[74] Și pe Augustin Bunea (1857—1909) l-a părăsit inima tot la 52 de ani.

[75] Despre Dante s-a scris atîta, încît , ca să-i citești pe toți dantologii ar trebui o viață de om a 100 de pagini pe zi !

[76] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, Fund. Reg., 1941, p. 517.

[77] „Scena", II, 129 (București., mai 1918), p. 4.

[78] „Neamul românesc" (București, 25 dec. 1918), p. 2.

[79] „Luceafărul", XIX, 5 (București, 1 martie 1919).

[80] Traducerea, publicată întîi în 1924, 1925, 1927 și 1932 de Ramiro Ortiz, a doua oară de Alex. Balaci (1954, 1956, 1957) și *Comentariul la „Divina Comedie"* (I, 1963 ; II, 1965), restabilit de Titus Pîrvulescu și Alex. Duțu, formează o altă comunicare, sub titlul : *Atitudinea urmașilor față de opera postumă a italienistului George Coșbuc*.

OCTAVIAN GOGA ŞI REVISTA „LUCEAFĂRUL" ÎN LUMINA UNOR DOCUMENTE NOI

AUREL VASILIU

Pînă la apariţia revistei „Luceafărul", tînărul Octavian Goga publicase versuri în „Revista Ilustrată" a folcloristului Ioan Pop Reteganul (1898), în „Familia" lui Iosif Vulcan (1899), în „Tribuna" şi „Tribuna literară" (1900—1902) din Sibiu. Pe lîngă versuri cu rezonanţe eminesciene şi coşbuciene, el se amestecă şi-ntr-o polemică pe tema artei pentru artă şi a artei cu tendinţă, dintre Dr. Valer Moldovan (*Ciripituri* şi *Post-ciripit*, din „Revista Ilustrată", 1902) şi Vasile E. Moldovan (*Croncănituri — reflexii „defensive"*, din „Tribuna literară", 1902)[1]. Octavian Goga era, din toamna anului 1900, student în litere şi filozofie la Budapesta şi activa în societatea studenţească „Petru Maior". Intervine şi el în discuţia dintre cei doi Moldoveni, publicînd în „Tribuna" (1902, nr. 42 şi 43) două articole : *Ciripituri* şi *Ale „ciripirei" pricini*. Trebuiesc condamnate, spune el, numai poeziile de dragoste fără valoare estetică. Făcîndu-şi autocritica, îşi arată îndoiala asupra valorii poeziilor publicate de el însuşi în „Tribuna", în „Familia" şi chiar în primele numere ale „Lucefărului" semnate : Othmar, Octavian, Nicu, Agog, Nic. Otavă, I. Codru[2]. Dacă aceste dibuiri poetice ale sale stăteau mai mult sub influenţa lui Eminescu, asta se datora nu numai imitaţiei şi modei care domina şi la revistele transilvănene, ca şi în întreaga poezie românească de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, ba chiar, sporadic şi la Coşbuc, ci şi unei similitudini temperamentale, aşa cum remarcase şi Octavian C. Tăslăoanu în volumul său despre Goga. Căci n-ar fi fost această asemănare sufletească eminesciană, atunci mai natural ar fi fost ca începuturile poetice ale lui Goga să fie mai mult tributare lui Coşbuc care se afirmase ca poet în aceeaşi „Tribună" şi se impusese atenţiei generale cu volumul *Balade şi idile* (1893). Răşinăreanul Goga, din satul unde nu erau

[1] Vezi şi D. Drumaru, *Poezia lui Octavian Goga*, în „Steaua", Cluj, 1957, nr. 1 şi 2, p. 78 şi urm.

[2] Despre alte pseudonime ale lui Goga de la *Poşta redacţiei* din „Familia", vezi şi A. P. Bănuţ *„Luceafărul" . . .* în *1902*, în „Luceafărul", serie nouă, 1943, nr. 5, p. 159.

iobagi nici stăpîni exploatatori, a văzut pe țărani altfel decît Alecsandri și Coșbuc : „Eu am văzut în țăran un om chinuit al pămîntului, spune Goga în *Fragmente autobiografice*, n-am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut Alecsandri în pastelurile sale și nici n-am putut să-l văd încadrat în acea lumină și veselie a lui Coșbuc". (p. 32). Erau iobagii din Crăciunel care l-au impresionat mai mult pe poet. În toată originalitate ei, poezia lui Octavian Goga s-a afirmat în „Luceafărul" și de aceea vom insista mai ales despre activitatea poetului la această revistă, în legătură cu o serie de documente noi. Aurel P. Bănuț afirmă că ideea acestei reviste îl frămînta încă de la Cluj și a expus-o în fața tinerilor studenți din Budapesta, întruniți la el acasă în 11 mai 1902, după care a urmat „întemeierea în toată regula a revistei și susținerea ei din propriile lui mijloace bănești, timp de nouă luni de la 1 iulie 1902 pînă la 1 aprilie 1903 — primele șase luni în dubla calitate de editor redactor reponsabil, iar de la 1 ianuarie 1903 încolo numai în calitate de editor". (A. P. B ă n u ț, *ibid.* „Luceafărul", serie nouă 1943, nr. 7, p. 258). Șef redactor era tînărul profesor din Blaj Al. Ciura (Țura), moț din Munții Apuseni crescut în tradiția revoluționarului Avram Iancu[3] Membri în comitet erau : O. Goga, I. Lupaș, I. Montani, Dionisie Stoica, I. Lăpădat, Vasile E. Molodvan, Sebastian Stanca și George Zăria. A. P. Bănuț rectifică unele afirmații eronate ale lui Tăslăoanu, ca aceea cum că tinerii români din Budapesta „erau înstrăinați" sau că revista ar fi fost redactată numai de el din 1902 pînă la dispariție în 1920. De fapt, în 1902 Tăslăoanu nu făcea parte din comitetul revistei, dar încă din iunie 1902, secretarul „Ligii Culturale" din București, Luca Rusu, îl îndemna pe A. P. Bănuț se se adreseze acestuia, absolvent al Facultății de litere din București și „de prezent interpret la Consulatul din Budapesta". În urma acestei recomandații, Ciura l-a admis pe Tăslăoanu să facă „îndreptări stilare" (sic !). Redactarea revistei se făcea, după cum precizează Bănuț, astfel : Al. Ciura primea la Blaj materialul intrat la redacția din Budapesta, îl tria și-l retrimitea lui Bănuț, care făcea corectura, revizia, îngrijea de clișee, scria mici articole la cronică etc. (A.P. B ă n u ț, *ibid*, nr. 4, p. 135 și 261). Bănuț rectifică și tendința lui Tăslăoanu de a minimaliza importanța colaborărilor din primele șase numere ale „Luceafărului", care ar fi fost „o simplă încercare tinerească nereușită și fără nici o importanță". (O c t . C. T ă s l ă o a n u, *Octavian Goga*, p. 25). Dar colaborările din acest timp impun atenției publicului nume ca Agîrbiceanu, Goga Lupaș. I. Lapedatu etc. Rolul lui Octavian Goga în redacția „Luceafărului" se vede dintr-o scrisoare a lui Al. Ciura (Abrud, 17 VII, 1902) către A. P. Bănuț : „i-am încredințat lui Goga versurile ce intră în redacție, spune Ciura. Avem *dreptul* s-o fac asta și astfel ne era înțelesul anterior, ca și membrilor din red. (acție) să le distribui material". Goga selecta versurile primite la redacție, iar sentința lui era hotărîtoare :

[3] El a dat și numele revistei „Luceafărul", cum recunoaște însuși Oct. C. Tăslăoanu, în vol. *Octavian Goga*, 1939, p. 148.

„*Aici nu* mai pot modifica nimic", sublinia Ciura. (A. P. B ă n u ţ, *Din arhiva „Luceafărului" . . . în 1902*, în „Luceafărul", serie nouă, 1943, nr 6, p. 221). Tot Ciura dispunea cine să recenzeze cărţile primite la redacţie şi hotăra : „Nu publicaţi deci nimic la redacţional fără ştirea mea". El preciza că „Tăslăoanu are voie să facă corecturi de limbă", căci cunoştea mai bine limba literară din Bucureşti, unde fusese elev al lui N. Iorga şi era îndoctrinat" în şcoala celui mai habotnic naţionalism", cum mărturiseşte el însuşi în *Amintiri de la „Luceafărul"* (Tip. „Bucovina", 1936, p. 11). Entuziasmul tineretului din Budapesta se vădeşte şi din cuvintele introductive ale lui A.l Ciura la revistă : „căldura şi entuziasmul nostru de azi e căldura şi entuziasmul tinerimii de mîne" [4] (*În loc de program*), iar în articolul *Quo Vadis* acelaşi Ciura arată că ei erau „prea tineri şi prea entuziaşti ca să nu începem ceva, chiar cu riscul celui mai desăvîrşit fiasco", căci, spune el, „zărim şi noi, cu ochii sufleteşti, desfăcîndu-se din negurile viitoarelor vremi o stea minunată : o viitoare mărire a literaturii noastre" (p. 3). Pe aceşti tineri entuziaşti Nicolae Iorga îi sfătuia : „Sunteţi în luptă şi trebuie să vă luptaţi". Ei nu trebuiau să se consacre „artei pure", ci să înregistreze relaţiile din Ardeal : „Tipăriţi poezii populare, poveşti, amintiri. Nu imitaţi, fiindcă nu aduce nici un folos, nu vă lăsaţi ispitiţi de lucrurile ce aţi cetit la alţii. Scrieţi de la D-voastră din ţară şi din sufletul românesc de acolo". („Luceafărul", 1902, nr. 1 p. 16). Iar Iosif Vulcan le spunea : „Văzînd-o (revista „Luceafărul") parcă întineresc şi resimt entuziasmul generaţiunii mele, care a înfiinţat societatea „Petru Maior", care a scos la lumină foaia beletristică românească şi care a stăruit atîta de mult pentru întemeierea catedrei de limbă şi literatură română la Universitatea din Budapesta " (*ibid.* 1902, nr. 3, p. 33). El le doare studenţilor ca revista lor „să devină a întregii tinerimi de pretutindeni", ceea ce a şi devenit în curînd. După îndemnul lui N. Iorga şi Oct. Tăslăoanu îşi propunea să adune în corpul revistei : poveşti, tradiţiuni, legende, anecdote, cîntece bătrîneşti, hore, bocete, descîntece, ghicitori etc. (O c t. C. T ă s l ă o a n u, *Literatura poporală*, „Luceafărul", 1902, nr. 5, p. 78.) Octavian Goga, devenit redactor responsabil din 1903, are şi el părerea că tineretul contemporan trebuie să fie inelul de legătură între trecut şi viitor. Cere o primenire morală a tineretului, „dacă vrem să clădim puntea, ce va să lege trecutul frumos cu viitorul ce visăm" („Luceafărul" — *Ei şi noi* — — *3/15 mai*, 1903 nr. 10, p. 176). Iar Octavian C. Tăslăoanu afirmă că, venind la Budapesta, el urmărea „misiunea de a convinge pe tinerii din capitala Ungariei să cultive nota specific naţională în manifestaţiunile lor artistice" (*Amintiri de la „Luceafărul"*, p. 11). În privinţa ideilor conducătoare ale „Luceafărului", Tăslăoanu recunoştea că „La altarul credinţei pe care o mărturisea revista „Luceafărul" se închinau în Vechiul Regat revistele „Semănătorul" din Bucureşti, „Făt Frumos" al lui Emil Gîrleanu din Moldova şi „Ramuri" din Craiova", dar fiecare îşi avea spe-

[4] „Luceafărul", 1902, nr. 1, p. 2 şi 1903, nr. 1 , p. 2.

cificul ei local, însă grefat pe ideea semănătorismului naţionalist — iorghist.[5] La 1 ianuarie 1903 Tăslăoanu anunţă că Aurel P. Bănuţiu a cedat redacţia lui Goga, rămînînd numai ca editor al ei pînă în aprilie 1903, cînd „a fost absolvat" şi din postul acesta. Tot atunci „s-au retras de bună voie" din comitetul iniţial şi : Sebastian Stanca, Dionisie Stoica şi G. Zărea. I se mulţumeşte lui Bănuţiu, „căruia îi revine meritul de iniţiator" şi „a riscat obolul său pentru întemeierea revistei". Au rămas aşadar la redacţie, din aprilie M 1903 : Al. Ciura ca şef redactor, Goga redactor responsabil, iar editura era în locuinţa lui Tăslăoanu („Luceafărul",1903,- nr. 1, p. 20 şi nr. 7, p. 139—140). Sextil Puşcariu va mărturisi şi el: „Tăslăoanu a fost înainte de toate un organizator", iar revista are meritul că „de la început s-a eliberat de ardelenisme şi a făcut legătura intimă cu cultura românească de peste munţi" (*Scrisori de la Octavian Tăslăoanu*, extras din „Transilvania", 1953, p. 3).

Despre activitatea lui Goga în calitate de redactor responsabil în redacţia „Luceafărului" afirmaţiile lui Tăslăoanu sînt contradictorii. Odată spune :„Nu avem nici un ajutor afară de Goga, care nu trăgea, însă, bucuros la jug" ; dar mai apoi recunoaşte că : „De multe ori lucram pînă după miezul nopţii" . . . , împreună cu Goga. (*Amintiri de la „Luceafărul"*, p. 30). Imediat însă pe pagina următoare susţine : „Dacă nu eram eu să duc patrusprezece ani în cîrcă revista, azi nu s-ar mai lăuda nimeni cu întemeierea ei, fiindcă în primul an de existenţă nu a însemnat mai nimic. În realitate nu am moştenit de la Bănuţ decît titlul (Titlul îl dăduse de fapt Al. Ciura ! *n. n.*) Atît. Restul e opera mea, pe care nu o pot împărţi cu nimeni. Nici Ciura, nici Goga nu erau în stare să redacteze o revistă" . . . (*Amintiri de la „Luceafărul"*, p. 31). În iunie 1903, Goga a plecat din Budapesta la Răşinari, în vacanţă, şi Tăslăoanu exclamă :„Ce-i păsa lui ce voi face eu cu revista ?" (*ibid.*, p. 33). Tăslăoanu recunoaşte însă că viaţa satului l-a determinat pe Goga să-şi găsească adevăratul izvor de inspiraţie autohton: „Ca Anteu din poveste, cum a atins pămîntul satului, i s-a luminat sufletul şi a descoperit izvorul adevărat al inspiraţiilor sale (*ibid* p. 33). Dar Tăslăoanu îşi asumă şi el un merit în găsirea adevăratului drum al lui Goga, căci : „Uneori apuca pe cel indicat de mine, apoi iare se întorcea şi . . . rătăcea" (*ibid.*, p. 46). Goga rătăcea, după părerea sa, între „arta pentru artă" şi cea cu inspiraţie naţională. Poeziile scrise la Răşinari, „inaugurează ciclul de poezii de mai tîrziu, care l-au făcut celebru, aşa cum i-am profeţit eu în nopţile de discuţii" (*ibid.*). O. Tăslăoanu repetă mereu : „în realitate, eram şi director şi şef-redactor şi redactor responsabil şi administrator, cu un cuvînt fac-totum al revistei", el „stînd în umbră şi lăsînd altora să culeagă laurii muncii mele de salahor şi îndrumător spiritual" (*ibid.*, p. 59). Un bun administrator, aşa cum îl caracterizase

[5] Despre rolul lui Tăslăoanu la conducerea „Luceafărului" vezi articolul lui I. Agîrbiceanu, *Oct. C. Tăslăoanu şi „Luceafărul", Cîteva precizări*, în „Luceafărul". Serie nouă, 1942, nr. 12, p. 433—435 şi Ilie Dăianu, *Oct. C. Tăslăoanu, ibid.* 1942, p. 437—439.

şi Sextil Puşcariu, a fost Tăslăoanu, dar nici creator literar şi nici mentor spiritual, aşa cum a fost G. Ibrăileanu pentru „Viaţa Românească", nu-l putem socoti pe Tăslăoanu. De aceea, recunoaştem că din 1903, de cînd a luat el editarea revistei, un suflu mai energic se resimte în conducere, prin efortul de a o răspîndi în masele largi, apelînd chiar şi la elevii ultimelor clase de liceu, aşa cum se vede dintr-o scrisoare adresată de Goga „octavanului" Horea Petra-Petrescu de la liceul din Braşov, pentru a răspîndi revista printre colegii săi, dintre care îşi va recruta „Luceafărul" pe viitorii săi colaboratori. (Scrisoarea e publicată de A u r e l V a s i l i u, *Horea Petra-Petrescu*, în „Pagini sibiene", 1957, p. 165—166). Spiritul practic al poetului Goga cum şi interesul său pentru revistă se desprind din insistenţa sa de a stîrni entuziasmul tineretului pentru manifestările literare. Acelaşi lucru se vede şi la octavanul Horea Petrescu din „un apel" pe care-l adresează colegilor săi din Braşov :

„Într-o scrisoare datată din Buda Pesta III/17.1903 redactorul revistei literare — universitare « Luceafărul », studentul universitar Octavian Goga, îmi comunică, că numărul de abonaţi la « Luceafărul » din sînul corpului nostru studenţesc este foarte restrîns. « Voi sînteţi colegii noştri de mîine, dintre voi are să-şi recruteze „Luceafărul" viitorii colaboratori — e firesc deci ca însufleţirea pentru mişcarea noastră să o căutăm la voi ». Astfel scrie — între altele — redactorul. Din Blaj şi Năsăud, de la gimnazii, au cîte 30—40 de abonaţi, pînă cînd de la noi, abia dacă vor fi 5. Mi-a comunicat deci mie că ar fi aplicat să facă şi unele favoruri studenţimii cu privire la abonamente şi anume : e hotărît să lase cu *jumătate preţul* abonamentului — deci cu 2 fl. (orini) 50 cr. (uceri) în loc de 5 florini anual sau 1 fl. 25 cr. pe un jumătate de an. Revista universitară se bucură de un bun renume, apare în Pesta de 2 ori pe lună, ilustrată şi mai are meritul, că este *prima* încercarea a tinerimii universitare de a întemeia o revistă similară cu a celorlalte corporaţiuni streine. Dacă credeţi, că merită sprijinul Vostru o astfel de revistă, daţi şi voi obolul Vostru subscriindu-Vă aici deobligîndu-Vă a plăti micul preţ al abonamentului. Sperînd să dau răspuns cît de favorabil redactorului „Luceafărului" rămîn camaradul Vostru Horea Petra-Petrescu VIII g.(imnazist) Braşov, 1903, 13 martie v.

Lista celor ce se deobligă a abona „Luceafărul" cu preţul de jumătate (5 cor.). Numele. Clasa. Pe cît timp ? (Urmează nouă iscălituri cu datele abonamentelor).

Horea Petrescu îl informează apoi pe Goga despre rezultatul intervenţiei sale printre „studenţii" din Braşov, trimiţîndu-i şi o schiţă originală a sa pentru publicare :

Frate Goga ! La scrisoarea Ta din 17 c. abea acum viu să-ţi dau răspuns. În chestia care mi-o comunici am compus un Apel călduros la corpul studenţesc şi acuma merge din clasă în clasă pentru ca să fie subscris. Merge

cam greu cu oamenii ăştia. Trebuie să se îndemne unul pe altul. Doi platnici buni s-au abonat la „Luc.(eafărul") cu *preţul de jumătate* de la primul N°, care a apărut în septembrie, anul trecut. Puteţi să-mi trimiteţi mie aceste numere, dacă mai dispuneţi de toate şi voi încasa eu banii. De alt cum s-au subscris vreo 6 inşi pînă acuma dar sper să fac mai mulţi abonaţi îndată ce voiu căpăta numere mai multe. Dacă se poate, trimiţi 10—15 exemplare din N^e^ proxim, no. 7 şi să vedem. Dar să fim lămuriţi. Toate acestea le fac în speranţa că abonamentele sunt cu jumătate preţul ptru (pentru) studenţi. După ce am trecut în revistă chestia cea mai ardentă, viu să-Ţi gratulez de schiţele Tale reuşite. Mai cu seamă schiţa penultimă : Cel din urmă foileton l-ai scris non plus ultra. Aţi cetit desigur articolul lui Slavici cu privire la tendinţa spiritistă. Ce ziceţi la asta? Alătur aici o schiţă originală pe care o poţi publica, dacă-Ţi convine. Nu e nici o supărare dacă nu vrei să o publici. Copie nu am, deci Te rog păstrează manuscrisul. Sunt scene luate din viaţă. Se apropie matura şi trebuie să ne sufulcăm din greu. Trebuie să-mi scrii mai degrabă în chestia abonamentelor. O strîngere de mînă. H. Petra Petrescu (După o copie făcută de H.P.P.)

Chestiunile financiare erau atît de vitale în redacţia „Luceafărului", încît Goga îi răspunde imediat octavanului din Braşov, asigurîndu-l că pentru elevi, ca şi pentru intelectualii satelor, preţul revistei este redus la jumătate. (Vezi Aurel Vasiliu, *loc. cit.* p. 166). Toată situaţia precară a scriitorului român şi a revistelor literare din epoca aceea se vede limpede din epistola lui Goga care se identificase cu nevoile editoriale ale lui Tăslăoanu, în casa căruia locuia poetul prin 1903 ; „Eu şi cu Goga devenisem Castor şi Polux, nedespărţiţi. (Oct. Tăslăoanu, *Octavian Goga — Amintiri şi contribuţii la istoricul revistei „Luceafărul" — Partea I Epoca budapestană*, 1939, p. 15). Editorul revistei, O. Tăslăoanu, îi adresase şi el octavanului de la Braşov o carte poştală (Bpesta, 4/V, 903) în legătură cu abonamentele, încheind : „Dacă poţi trimite bani, c-avem mare lipsă". La aceasta se referă Horea Petrescu în scrisoarea următoare, din care dăm numai un fragment : (Braşov 1903, 5 iunie n.) : „Dle Editor ! Deşi ştiu, că în scrisoarea mea precedentă, adresată Dlui Goga, am arătat întregul tablou al numerilor primiţi şi al abonaţilor, viu să vă împlinesc dorinţa din nou . . . (În restul scrisorii se arată numerele primite de Horea Petrescu din anii I şi II, [86 numere], numele celor abonaţi şi sumele primite : 29.75 coroane). Pe lîngă stimularea tineretului prin abonamente cu preţ redus, alt mijloc de a răspîndi „Luceafărul", în special în Ardeal, era şi trimiterea numerelor de probă intelectualilor din oraşe. Rezultatul acestei metode a fost plin de decepţii, aşa cum se vede din articolul lui Goga : „*Retour*". *Dedicaţia celor ce nu vor să citească „Luceafărul"*. („Luceafărul", 1903 nr. 2, p. 33—34.) Totuşi, metoda aceasta o va recomanda Horea Petrescu şi lui G. Ibrăileanu pentru difuzarea „Vieţii Româneşti" în 1906. (Vezi corespondenţa dintre ei publicată de Aurel Vasiliu în „Iaşul literar" 1957, nr. 8). Cu toate că mulţi bogătaşi nu şi-au achitat abonamentele,

revista îşi continuă apariţia şi se dă ideea unor „concursuri literare", pentru a încuraja pe tinerii debutanţi, idee sugerată şi lui Ibrăileanu de acelaşi Horea Petrescu care acum era student la Budapesta şi *notar I* în societatea „Petru Maior", unde ţine o conferinţă despre „postumele" lui Eminescu (lăudată în „Luceafărul" II nr. 23, pag. 390)[6]. De altfel, tînărul Horea Petrescu era, încă din 1903, un asiduu colaborator al „Luceafărului", unde apare schiţa *Mărioara* (nr. 19,20 şi 21), iar poezia *O sărbătoare*, iscălită Eugen Vlăd (an), cum şi biografia lui Zaharia Bîrsan (1903, nr. 20 p. 335) sînt tot de el. Legăturile dintre cei doi studenţi (Goga şi Petrescu) în cadrul societăţii „Petru Maior" se văd şi dintr-o notiţă a studentului în filozofie Horea Petrescu dintr-un carnet al său : „În 9 iunie 1904 am fost la Oradea Mare, la *Jubileul „Familiei"*, ca delegat al societăţii „Petru Maior" dinpreună cu Goga". Tot împreună trebuiau să participe şi la sărbătorirea lui Ştefan cel Mare la Putna, în 1904, cărui eveniment „Luceafărul" îi închină un număr omagial, unde Horea Petrescu publică un poem în proză : *Închinare*, influenţat de *Cîntarea României* a lui Al. Russo, iar Goga evocă figura eroului în poezia *De la noi* : „Acolo dormi şi tu arhanghel bătrîn/, Tu Ştefane, sfînt Voievoade" . . . („Luceafărul", 1904, nr. 12—13). Desigur că poetul ardelean avea strălucitul exemplu al versurilor înaintaşului său Eminescu, atunci cînd pune în contrast eroismul trecutului cu decadenţa prezentului . În legătură cu această sărbătorire avem următoarea scrisoare în care Horea Petrescu îi dă sugestii lui Goga despre felul cum să se manifeste studenţimea budapestană la Putna, cu toată interdicţia ameninţatoare a conducerii universităţii maghiare :

Fofeldea, 1904, 30 iunie n.

Frate Goga ! Am plecat fără să ne întîlnim. Îmi pare foarte rău, că nu am putut hotărî, respective discuta nimica împreună. Mi-am bătut capul : cum am putea să ne manifestăm mai bine la Putna ? şi gîndesc astfel. Cununi de laur, cu pantlici (sic) etc. e prea banal. Să faci Tu o poesie ocazională de 2—3 strofe, un fel de jurămînt solemn la mormîntul eroului, şi aceste strofe să le gravăm pe o placă de metal (argint sau altceva) depunînd-o spre amintire vecinică lîngă mormîntul lui Stefan. Dacă vrei să participi Tu şi să vorbeşti poţi să (o) pui cu ocazia aceea, dacă nu vom găsi noi mijloc. Dacă aderezi la planul ăsta, să ne înţelegem cu vienezii, la ei să poate face asta fără larmă. În privinţa banilor nu cred să fie obstacole. Vom aduna ulterior. Popovici d(e) e(xemplu) ar da deocamdată. Eu mă înscriu cu 5 fl(orini). Asta trebuie făcut în grabă. Gîndeşte-te asupra lucrului. O să aibă efect. De alt cum scre-mi *imediat* de Te afli în Răşinari luni sau marţi. Eu voi fi în Sibiu în zilele astea şi — dacă vii Tu acolo — Te voiu cerceta acasă. Te sărută amical Horea

[6] Horea Petrescu mai conferenţiază despre *Mama la poeţii noştri* (Coşbuc, Vlahuţă, Z. Bîrsan). Alte colaborări ale lui Horea Petrescu în 1903, nr. 24 p. 407, nr. 10—11 şi 14—15. Cu pseudonimul Eugen Vlădan colabora el şi la „Viaţa Românească" şi la „Familia".

În privința concursurilor literare amintite mai sus și propuse de Al. Ciura, găsim într-un caiet de *Însemnări* (Viena, 1904) al studentului Horea Petrescu despre participarea lui cu o schiță : „*La premiul Luceafărului*. Pentru premiu am lucrat o schiță intitulată «Badea Cărăbană » Am și trimis-o, ca să apară în numărul ultim din anul acesta (24). Peste vreo cîteva zile primesc o corespondență de la Tăslăoanu, în care-mi spune, că-i e imposibil să publice schița la concurs că (ci) ne bagă-n pușcărie, atît e de «răsboinică ». Să-i spun ce să facă, să aștepte alta sau nu ? Eu țineam să concurez. I-am telegrafiat imediat : «În patru zile ai o schiță nouă » Și m-am apucat de scris. În locul timpului de răsmeriță din 48, am ales timpul de acum și lupta lăuntrică a unui tînăr, care, ajungînd într-un mediu unguresc e pe cale să să maghiarizeze. Să reîntoarce acasă și amintirile și oamenii atît îl cîștigă pe partea lor, încît plecînd din nou la muncă, la studii, (să du pl) plecă hotărît să lucreze în folosul neamului său (. . .) Simțeam și eu că pe lîngă părți frumoase sunt și lucruri nemotivate, dar — am trimis schița, fie ce-o fi (. . .) N-așI vrea nici să cîștig premiu cu o astfel de lucrare — cînd am trimis-o mi-a părut rău mai apoi — n-așI vrea nici să pierd. Sunt curios de rezultat. Viena, 1904, 28 dec." (p. 7) Peste două pagini, în 1 ianuarie 1905, Horea Petrescu notează în același caiet : „La concursul «Luceafărului » am cîștigat premiul al III-lea. N-am pierdut, n-am cîștigat nimic" (p. 9)[7] Despre această schiță intitulată *Reînviere* este vorba și în următoarea felicitare trimisă lui Horea Petrescu de Octavian Goga și I. Lupaș :

> Dagă Horea. Îți doresc an nou fericit și te felicit la succesul avut cu schița. Să trăiești la mulți ani. Al tău iubitor Oct. Goga. Berlin Charlottenburg. Krume Str.(asse) 32 I. Gratulez pt. succesul „*Reînvierii*" și-ți doresc succese și mai mare (sic) în anul 1905. Dr. Lupaș. (Data poștei : 12.I.05).

Goga plecase la studii în Berlin încă de la mijlocul anului 1904, căci „Luceafărul" (1904, nr. 21 din 1 nov, p.368) anunță că redactorul responsabil O. Goga, plecînd la Berlin, scrisorile să se adreseze redacției din Budapesta. Tot atunci și Horea Petrescu era la Viena pentru a-și continua studiile, iar Goga îl anunță că-l va vizita : (Carte poștală)

> Dragă Horia. Mîne—Duminică—între 5 și 6 voi veni la Viena. Te rog— — dacă nu te dereanjază — așteaptă-mă. — La Uralischhof nu mai rămîn. Te sărut Goga. Sîmbătă (Data poștei : 19.VI.05).

Activitatea efectivă la redacția „Luceafărului" a durat atîta timp cît Goga a locuit la Tăslăoanu, pînă la plecarea la Berlin, așa cum ne informează *Amintirile de la „Luceafărul"* (1936, p. 177) : „Goga părăsise redacția în iunie 1904. De atunci și pînă la mutarea la Sibiu, în toamna anului 1906,

---

[7]. Vezi și „Luceafărul" 1903 : *După un an* de A l. (Ciura ?) p. 198—199. Rezultatul concursului s-a publicat în „Luceafărul", 1905, nr. 1.

am dus tot greul singur", dar ajutat de Iosif Schiopul.[8] Totuşi, pentru anii 1902—1904, Tăslăoanu nu are dreptate cînd generalizează că Goga „nu era omul deprins cu o muncă metodică şi stăruitoare, ce se cere la conducerea unei reviste". Corespondenţa cu Horea Petrescu dezminte acest lucru. Tot atît de exagerată este şi presupunerea lui Tăslăoanu că : „Dacă nu reuşeam să înfiinţez tipografia şi să-i editez volumul de *Poezii*, în toamna anului 1905, nu ar fi avut parte nici de consacrare strălucită, care a fost hotărîtoare în viaţa poetului " (*ibid*). Tăslăoanu nu poate nega faptul că „Aceste reîntoarceri la sat şi la strămoşi e un izvor pururea proaspăt, în apele căruia sufletul poetului renaşte şi prinde puteri nouă" (*ibid.*, p. 186). Anul 1905 îi aduce lui O. Goga şi gloria în urma apariţiei volulmului de poezii care-l determină pe V. Goldiş şi pe C. Stere (Şărcăleanu) să-l proclame „cîntăreţul pătimirii noastre", dar şi două mari dureri : moartea tatălui său Iosif (24 decembrie 1905) şi căsătoria Adelinei Olteanu (colaboratoare a „Luceafărului" cu pseudonimul A. O. Maior) cu Oct. Tăslăoanu, deşi poetul fusese şi el cu Hortensia Cosma, fiica directorului băncii „Albina" din Sibiu, căreia Goga îi dedică poezia *Carmen*, apărută în Viaţa Românească (1 iunie 1906), reprodusă şi în „Luceafărul" din 15 iunie acelaşi an. Tăslăoanu era bucuros că „îl desfăcusem (pe Goga) de idila din anii trecuţi şi-i înlesnisem această strălucită carieră matrimonială, cu ajutorul căreia avea să ajungă departe" (p.197).[9] Poate de aceea Tăslăoanu priveşte cu scepticism poezia *Carmen* care, pentru dînsul, este numai : „O lecţie versificată despre tainele vieţii şi despre poruncile firii". (*Amintiri de la „Luceafărul"* p. 196—197). Şi tot el spune că „Volumul de poezii al lui Goga a fost numai o prefaţă în versuri a activităţii lui politice ulterioare, care l-a urcat pînă la culmile cele mai înalte" (p. 175). Tot în acest an de răscruce în viaţa lui Goga şi a „Luceafărului", poetul este ales secretar literar, iar Tăslăoanu secretar administrativ al „Asociaţiunii Astra " (la 16 decembrie 1905), fapt care va aduce mutarea revistei de la Budapesta la Sibiu, în toamna anului 1906. Privitor la activitatea celor doi secretari în cadrul „Astrei" la Sibiu, s-a păstrat un articol, ce trebuia să apară ca foileton în gazeta „Românul" din Arad, intitulat : *De la Adunarea „Asociaţiunii", în Sibiu. — Impresii şi păreri — de Ilie Marin*, un alt pseudonim al lui Horea Petrescu. Manuscrisul are adnotat cu creionul : „A sosit întîrziat. S-a publicat prea mult despre As." (ociaţiune). Tot aci este şi ştampila poştei : Arad, 1905 okt. (ombrie) 27. Horea Petrescu face o caracterizare a profesorului Andrei Bîrseanu ca preşedinte al „Asociaţiunii", relatează apoi despre cuvîntarea lui Ioan Agîrbiceanu, care a vorbit „pe şleau" despre păcatele noastre, iar satira lui a fost îmbrăcată în „plesne de mătase". Mai vehement a fost în

---

[8] În primăvara lui 1904, Goga pierde pe sora sa Victoria, învăţătoarea din poezia *Dascăliţa*. Tot acum societatea „Transilvania" din Bucureşti îi acordă o bursă de 1800 lui anual pentru studii la Viena (un an) şi Paris (un an), începînd din oct. 1904.

[9] Despre nunta lui Goga cu fiica lui Partenie Cosma, la care au fost naşi Al. Vlahuţă cu soţia şi a participat C. Stere, vezi „Luceafărul" (1906) şi corespondenţa lui G. Ibrăileanu cu Horea Petrescu , publicată în „Iaşul literar" 1957, nr. 8, de Aurel Vasiliu.

cuvîntarea sa Octavian Goga : „Firea (. . .) sa impresionabilă (. . .) i-a poruncit să facă cîteva declarații categorice. O declarație trebuie relevată din celelalte multe. Societatea are prea puțin sprijin de la publicul românesc. Toate planurile (. . .) bune, cinstite, mărețe, se izbesc de această stîncă (. . .) nemiloasă : „Nu-s bani !" Ne-a descris planurile sale de cînd a intrat la Asoc. (iațiune), s-a referit la propunerile *concrete* adresate comitetului : la editarea unei biblioteci cu apariție periodică, la editarea unei reviste în condiții mai favorabile ; la toate planurile acestea i s-a răspuns cu vecinicul refren : „Nu-s bani !", ceea ce a avut drept rezultat un categoric, poate prea categoric : „M-am săturat !" Goga a plecat supărat din ședință și Horea Petrescu îl îndeamnă pe Tăslăoanu să realizeze ideile propuse de Goga și în special editarea unei biblioteci, apelîndu-se la public. Horea Petrescu laudă și jocul artistei diletante Claudia Goga, sora poetului, și-i mai îndeamnă pe compozitorul Brediceanu pentru creația „unei muzici teatrale naționale ardelene". Propunerile lui Goga despre înființarea uni biblioteci populare și a unei publicații periodice pentru popor vor lua ființă în curînd.

În caietul său de *Note și impresii* (Viena, 1905, I) Horea Petrescu povestește , probabil în legătură cu piesa *Domnul Notar* : „Goga mi-a povestit lunile trecute *planul unei piese teatrale* — pe care va scri-o «peste cîțiva ani » : o fată de la țeară se mărită după «notărașul » satului, român. Ea aduce averea în casă, dar în neștiința ei și în deosebirea de clasă e silită se sufere fără să zică nimic. Tragedia sufletului ăstuia stingher să fie miezul dramei" etc. După cum vedem, încă din 1905 Goga frămînta în minte drama sa în trei acte din viața Ardealului, *Domnul Notar*, care va fi reprezentată și tipărită la București abia în 1916, în editura „Flacăra". Horea Petrescu mărturisește mai departe în însemnările sale că „De sfîrșit nu-mi aduc bine aminte". În același caiet (p. 89) el mai notează sumar : „Am sosit seara în Pesta. Am tras la «Luceafărul », unde apăruse deja numărul deputaților (E vorba de numărul din «Luceafărul » închinat deputaților români aleși în Dieta din Pesta, *n. n.*). Tăslăoanu de două săptămîni căsătorit (cu Adelina Olteanu, *n. n.*). Planuri să se mute redacția la Sibiu, el să fie un secretar, Goga al doilea la Asociație". La pagina 91, Horea Petrescu își notează : „Goga logodit cu Dș. Cosma. Am povestit o grămadă împreună. Are să scoată un volum nou anul ce vine cu titlul : «Anteu». A scris partii (părți) din el. Va face o călătorie de nuntă în Italia și Franța începînd cu luna octomvrie. Mi-a povestit mult (. . .) Capitolul din *Grigore* a aplăcut mult unor persoane. (E vorba de capitolul de roman *Grigore*, părut în «Luceafărul », 1906, nr. 11—12, p.235 și urm., *n.n.*). Sibiul — ca totdeauna -plictisitor. Goga mă îmbie cu post în comitetul de redacție a revistei poporale plănuite în Sibiiu de la 1 ianuarie în locul «Transilvaniei ». I-am promis concursul." La pagina 113 a caietului (Lipsca 1 ianuarie 1907) Horea Petrescu precizează : „Goga va (edita) redacta de la 1 ian. o revistă pentru popor : «Neamul nostru ». Nu am încredere în perseverența lui. Să dea D-zeu să fiu augur mincinos". Mai adaugă apoi, la p. 116 : „Goga îmi cere material

pentru noua revistă «Ţara noastră » şi p. (entru) nr. 1 al Luc. (eafărului). Trimit". Poate că în legătură cu aceste colaborări este şi următorul mandat poştal expediat de Octavian Goga, publicist, Nagyszeben : Dragă Horia, Îţi trimit 20 cor.(oane) pe luna februarie. Te rog să scrii cît mai mult şi să te orientezi după programul revistei — care se adresează tuturor păturilor, deci nu numai ţăranilor. Mi-ar părea foarte bine dacă aş . . . putea primi cel dintîi articol pînă *Duminică*, ca să-l dau în numărul 4. Se înţelege că îţi vei da silinţa ca articolele să fie conştienţios şi bine scrise. Cu dragoste Oct. Goga.

Trebuie subliniat faptul că „Ţara noastră" a lui Goga, la început era dedicată exclusiv ţărănimii, iar acum ea se adresează tuturor păturilor, ceea ce era, poate, o reacţiune în contra excesului de semănătorism iorghist, reacţiune pe care o vedem şi în „Luceafărul", atacat vehement de „Semănătorul", deşi cele două reviste aveau colaboratori comuni şi multe idei asemănătoare. Tot în legătură cu colaborările lui Horea Petrescu la „Luceafărul" şi „Ţara noastră" este şi următoarea scriscare a acestuia :

> Dragă redattore ! Aici alte 3 articole pentru „Săptămînale". O să aveţi totdeauna în rezervă vreo cîteva. Sper să placă publicului cetitor. În proximele articole voiu vorbi : Despre teatrele din Viena. O premieră. Critica vieneză. Les Oberlé (?) de Haraucourt. Densusianu şi transilvănenii. John Ruskin. Gheorghe Lazăr. Sherlok Holmes — premieră. Ermete Novelli. Duse. Réjane. Kainz. Evreii în piesele teatrale. Morala lui Sadoveanu. O Duminecă în Muzeu. După cum vezi teme interesante. La caz că foiletonul e ocupat păstraţi-mi un loc pe p. 3 sau 4. Mi-e teamă numai să nu apară prea tărăgănat toate articolele. Ce păcat că nu am loc mai mult. Nu v-ar conveni să încerc din cînd în cînd o cronică literară? Dar aştept să văd ce zici la articolele de faţă. Cu dragostea cea mai mare şi salut tuturor, Horia. IX Pelikang (asse) 13/15 Viena, 4 ian. 1906.

Cu numărul 17—18 din 1906, „Luceafărul" apare la Sibiu, adică *Acasă*, cum îşi întitulează Oct. Tăslăoanu cuvîntul introductiv, arătînd noile preocupări ale revistei, „pentru propovăduirea culturii în popor" (p. 362), iar viaţa socială, culturală şi literară vor fi mai strîns legate de frămîntările actuale. Între 15 octombrie 1906 şi 15 august 1914, revista apare la Sibiu, pentru a reapare după război la Bucureşti (1 ian. 1919 — mai 1920).

Legăturile lui Horea Petrescu cu Goga se continuă şi în vremea cînd monografistul lui Caragiale lucra în seminarul lui Gustav Weigand din Lipsca, la teza lui de doctorat. În carnetul său datat : Lipsca, 1907 VII, el îşi notează despre călătoria sa prin Budapesta spre Sibiu. Ajuns aici, el îşi notează : „La cafenea m-am întîlnit cu *Goga*. Am fost şi la el acasă. Conversaţie interesantă. Cu altă ocazie m. (ai) multe. Am primit de la el şi o fotografie". Relativ la colaborarea lui Horea Petrescu la revista condusă de Goga avem o scrisoare (din Sibiu 5 ian. 1907) :

Frate Horia, La mulți ani. Am primit rîndurile tale și îți mulțămesc pentru urări. Eu m-am întors acasă de vreo săptămînă. Era programul meu să merg la Paris, dar comitetul m-a chemat înapoi din drum — pentru noua revistă pe care trebuie s-o scot acum la Anul nou. Va și apare acum; am botezat-o „Țara noastră". Te rog să colaborezi și tu. Am să ți-l trimit numărul prim. Totodată te rog ca dacă ai material pentru numărul 1 al „Luceafărului" să trimiți negreșit *cu întoarcerea poștei*. Nu peste mult am să-ți scriu mai multe schimbări și diferite reforme ce proiectez. Dacă ai, te rog trimite material. Te îmbrățișez cu drag, Goga. Salutări de la nevastă.

În această scrisoare e vorba de „Țara noastră". Foaie poporală a „Asociațiunii". (An I, nr. 1, din 1 ianuarie 1907), unde redactorul Octavian Goga se adresa *Către cetitorii noștri*, arătîndu-și dragostea pentru țăranii care au fost „despuiați de toți tîlharii pămîntului" (p. 7). Sîntem în anul răscoalelor din țară, ale căror cauze le observa Goga și-n Ardeal. Ar fi putut să fie socotit și el drept „un instigator"! (M. Sadoveanu) Tot în legătură cu această revistă mai există o scrisoare a lui Goga (Sibiu, 908, Ian., [13]):

Dragă Horia, îți mulțămesc pentru urările de Anul nou și îți doresc noroc și putere. Vezi Anul nou aduce gînduri nouă. Un astfel de gînd nou am îndemnat să fac schimbările radicale la revista „Țara noastră". Ți-am trimis numărul de Anul Nou, așa că vei fi lămurit pe deplin. Ar fi bine deci ca și tu să te atașezi la această gazetă. Te rog deci trimite material pentru foleton cît poți mai des și statorește condițiile materiale — se înțelege — „după buget". Sper că colaborarea ta nu va întîrzia, căci cred mult mai potrivită pentru tine tovărășia noastră — decît ... cu dragoste, al tău, Goga.

Tot din același an este, probabil, și scrisoarea următoare:

Dragă Horia, Te rog trimite urmarea la articolul tău cu întoarcerea poștei. Articolul se publică în numărul 5 care e acum sub tipar. Sper că ai primit în sfîrșit numerii apăruți pîn-acum — cari de altfel ți s-au expediat de 2 ori. Eu dau materialul la tipar sîmbătă înainte deci cu o săptămînă. Servus, Goga. Sibiiu 4 febr. (1908?) Nu uita să trimiți.

Tot din 1908 este, poate, și scrisoarea de încurajare trimisă de Goga lui Horea Petrescu, bolnav în sanatoriul Wällischhof din preajma Vienei (Sibiiu 1 sept. [1908?]):

Dragă Horia, Îți răspund cu întîrziere. Zilele astea am sosit de la Tekirghiol și am găsit aici epistola ta. Sîntem în zile de grea cumpănă, de mare încurcătură materială. Nu se pot toate necazurile cuprinde pe acest petec de hîrtie. Cînd ne vom vedea la Sibiiu îți voiu spune mai multe. Resemnează-te

deci, iubite Horia, după cum mă resemnez şi eu. În ceasurile tale de singurătate dacă înfiripi ceva, trimite-ne în speranţa că vor veni şi pentru noi zile mai bune. Mi-ar fi f. (oarte) binevenit un articol despre „teatrul nostru" în legătură cu adunarea de la Oraviţa. Te îmbrăţişez cu prietenie, Goga.

„Luceafărul" (1908, nr. 4, p. 80) anunţă intrarea lui Horea Petrescu în şirul colaboratorilor regulaţi ai revistei. El va trimite informaţii asupra mişcării literare şi culturale din Germania. Acelaşi lucru îl promisese Horea Petrescu să-i trimită şi lui G. Ibrăileanu pentru „Viaţa românească", încă din 1906; nu ştim de ce nu s-a ţinut de cuvînt; poate că aceste informaţii erau mai necesare şi mai mult solicitate de publicaţiile transilvănene. În „Luceafărul" tipăreşte Horea Petrescu informaţii despre *Teatrul german*, despre G. Hauptmann, H. Sudermann, Wildenbruch etc. În carnetul său intitulat *Note de drum* Horea Petrescu notează (Weimar, 23 sept. 1908): „Goga m-a rugat să-i trimit poezia *Mînei mele*. O să o decopiez şi să i-o dau"... (p. 78). Poezia aceasta apărută în „Ţara noastră" (1909 nr. 23, p. 182—183), din cauza accentelor ei social-politice va atrage furia justiţiei maghiare. În acelaşi carnet notează că, trecînd prin Sibiu spre Dresda: „Aici (la Sibiu) m-am întîlnit cu Goga, Tăslăoanu, I. Borcea, T. Brediceanu — avînd cu ei conversaţii interesante. O se am ocazia să mai scriu despre aceasta". (Dresda, 908, 17 sep. n. p. 1). De la Wälischhof, loc de cură din pădurile Vienei, este şi următoarea carte ilustrată trimisă de Goga, probabil din aceeaşi vreme:

Dragă Tăslăoanu, Eu mîne — sîmbătă — nu pot să viu la Viena — fiindcă doctorul spune că e mai bine acum să nu mă mişc din loc. Voi veni însă *duminecă* dimineaţa la 9 ceasuri — la Horia. Să mă aşteptaţi acolo. Duminecă rămîn toată ziua acolo. Dacă e posibil amînaţi cu Popovici înţelegerea definitivă — pînă sînt şi eu de faţă. Cu boala e mai bine — deşi sînt rădăcini adînci. Sînt alte nevoi. Te sărut Oct. (avian). Salut pe ceilalţi (un cuvînt indescifrabil).

Ştim din mărturiile lui Tăslăoanu că în acest timp revista „Luceafărul" este scoasă dintr-un greu impas de ajutorul financiar al lui M. Popovici (*Amintiri de la „Luceafărul"*, 1936, p. 59).

Prin aprilie 1905 Goga călătorea pentru prima dată în Italia şi la întoarcere discută cu Gh. Tulbure, colaborator la „Luceafărul" şi la „Ţara noastră", în parcul de la Wälischhof. Poate că scrisoarea de mai sus este din acelaşi an 1905. Gheorghe Tulbure arată că Goga era: „prieten duios, sensibil şi comunicativ" etc., ceea ce este în contrazicere cu afirmaţia lui Tăslăoanu că: „firea sa (a lui Goga) de a impresionabilitate feminină, împrejmuită de un egoism cum n-am întîlnit altul. În afară de persoana sa nu exista nimeni şi nimic"... Gh. Tulbure însă găseşte că este „Suflet fremătător, plin de tandreţe şi afecţie", după cum

mărturisește de altfel și întreaga lui activitate poetică și de luptător pentru cauza celor oprimați.

Goga întreprinde o serie de călătorii : în octombrie 1909 se afla la Roma, în 1 ianuarie 1910 era la Paris, în 3 septembrie 1910 îi scrie lui Gh. Tulbure despre Tirol și Lago di Garda, iar vara a fost la Reichenhal, prin Bavaria și München ; se va repezi și la Berlin, la Bruxelles, „pînă în țara Albionului unde voi rămîne o lună de zile, iar de acolo mă voi întoarce direct în Schewiss Gasse" (adică la Sibiu). [10] Din Scoția îi trimite lui Horea Petrescu o carte ilustrată (Abernethy [?] 21 oct. [1910]) :

> Dragă Horică, Nu te speria cînd primești cartea mea de aici din nordul Scoției, în țara lui Macbeth — unde petrec cîteva săptămîni. Procesele încă n-au venit la dezbatere ; vor (?) veni numai în noembre și atunci mă voi conforma rîndurilor tale. Îți scriu atunci. Eu plec zilele astea de-aici la Edimburg și de acolo mă întorc din nou la Londra. Adresa mea acolo Mrs. Brodia. Queen Anne Street 29. Al tău, Goga.

Călătoriile acestea ale poetului erau, desigur, finanțate de socrul său Partenie Cosma, directorul băncii Albina din Sibiu, dar poate că primise și un ajutor din țară, așa cum reiese dintr-o carte poștală (24/V, 909) a lui Nicolae Petra Petrescu adresată fiului său : „Despre Gog.(a) se vorbește că a căpătat un stipendiu din Rom(ânia)." Tot tatăl îi mai anunță fiului său (21 aprilie 1909) : „Goga a călătorit prin Italia, cum a căpătat paralele pentru *Noi vrem pămînt* (sic !). Nu știu, dacă s-a reîntors. Era vorba că stă 6 săptămîni". Din cauza plecării lui Goga în străinătate „Țara noastră" își suspendă apariția, „pînă la revenirea unuia dintre noi de pe plaiurile străinătății", cum anunța această revistă în 1909, (nr. 47, p. 373) în articolul *Către cetitori*, semnat de Il. Chendi și Oct. Goga. „Luceafărul" din același an (nr. 14—15, din 15 iulie — 1 august, p. 347) anunța la *Știri* : „*Declarație*. Subsemnatul începînd cu ziua de astăzi mă retrag de la revista «Luceafărul», la care am figurat în calitate de coproprietar, membru în comitet de redacție și colaborator — nemaiavînd pe viitor nici o legătură cu revista. Sibiu, 16 iulie 1909. Octavian Goga". Redacția rămîne sub conducerea lui Oct. Tăslăoanu și va reproduce poeziile poetului apărute în alte publicații, iar Simina Bran, sora poetului, își va continua colaborările. Poate că și decepțiile produse de numeroasele procese de presă îl vor fi determinat pe O. Goga să peregrineze prin Europa. Despre aceste șicanări ale justiției maghiare ne informează și ziarul „Lupta" (Budapesta 30 iunie — 12 iulie, 1907,

---

[10] Gh. Tulbure, *Octavian Goga în scrisori*, „Luceafărul", serie nouă, III, martie, 1943, p. 104 și urm. Despre călătoriile poetului prin Franța, Italia, Elveția, Africa, în 1910 și 1913 vezi și scrisorile trimise de el lui Onisifor Ghibu, *Amintiri despre Octavian Goga*, „Luceafărul", serie nouă, dec. 1943, p. 381—389.

nr. 142, p. 1): „Era proceselor, Dl. Octavian Goga, iubitul nostru poet, mai are două procese pentru două articole publicate în revista poporală «Ţara noastră». Eri a fost citat la judecătorul de instrucţie şi la poliţie pentru a i se lua interogatoriul în aceste procese noi, cu care numărul lor s-a sporit la 4. E împrocesuat între altele şi articolul *La podmol*... Patria e salvată..." „Ţara noastră" (1908, nr. 19, p. 161), la *Ştiri*, anunţă: „Proces. Zilele trecute editorul acestei reviste a fost pedepsit cu suma de 70 cor. pentru un articol socotit politic, publicat în anul trecut". Tot „Ţara noastră" publică şi *Discursul de apărare rostit de Dl. Octavian Goga la curtea cu juraţi din Cluj la 10 noiembrie a. c.* (1908, nr. 46, din 9/22 nov. p. 371—373), unde este combătută educaţia şovinistă dată de profesori în şcolile cu naţionalităţi diferite. Goga dă „frînturi din viaţa sufletească a anilor mei de liceu", aducînd ca exemplu pe profesorul maghiar de istorie din Sibiu, care i-a strigat: „Versuri valahe ştii scrie la «Tribuna»! Încălzim şerpi la sîn"... „Eu vreau inima dumitale!..." Goga, cu alţi colegi români a fost nevoit să plece la liceul românesc din Braşov. Durerea pentru asupririle poporului românesc din Transilvania se vede şi în poeziile lui Goga şi în articolele din „Ţara noastră", unde arată că ţăranii „tînjesc traiul amărît de pe o zi pe alta", pe cînd cărturărimea aleargă după „căpătuială", mînată numai de „porniri de egoism îngust şi sterp". Goga îndeamnă la luptă, căci „Sunt zile de jertfă zilele noastre". Pentru această luptă dîrză Slavici, Goga şi alţi români ardeleni vor suferi persecuţii şi temniţă. Iată o scrisoare a poetului către Horea Petrescu, unde e vorba despre procesul intentat lui Goga pentru poezia *Mînei mele*, apărută în „Ţara noastră" (1909, nr. 23, p. 182—183): din Sibiu, 10 febr. 1911.

> Dragă Horia, Procesul meu se desbate la curtea cu juraţi din Cluj în 21 febr. n. Eu încă înainte cu 2 zile voi fi în Cluj la hotelul New York. Dacă crezi că e bine — vino acolo — să ne întîlnim. Desigur că în faţa curţii cu juraţi voi spune că tu eşti autorul, doar poezia (*Mînei mele*) e iscălită şi dacă vor te pute (?) trage la răspundere. Nu ştiu însă dacă după trecere de *şase* luni nu se prescriu asemeni delicte şi atunci tu rămîi imun ... Ce-o da D-zeu ... om vedea. La revedere — Cu dragoste, Goga.

Relativ la acest proces în care era implicat şi Horea Petrescu, acesta a consultat un avocat care îi scrie: Torda, 1911, Febr. 9.

> Mgyvéd Dr. Valer Moldovan Avocat Torda.
>
> Stimate D-le Petrescu! Am cetit cu atenţiune poesia trimisă. Eu aşa cuget că procurorul nu va fi încriminat decît cele vreo zece şire cari urmează după *Cînd aspre vremuri bate-vor la poartă*. Cu oarecare sforţare şi răutate eventual ar putea scoate procurorul un verdict de condamnare. Mult atîrnă de la apărare şi de la juraţi. Dacă s-ar putea întocmi un astfel de juriu care în

majoritate se fie accesibil pentru idei mai democratice, am putea ajunge la o absolvare. Încît privește responsabilitatea eu cred că dacă Goga va fi condamnat pintru (sic) celelalte articole încriminate pedeapsa va fi tot aceea sau *aproape* tot aceeași dacă va lua respunderea și pentru poesia asta. Pe cînd dacă ai sta D-ta. ulterior numai pentru poesia asta în fața lor poți fi condamnat mai aspru. Deci scrie-i lui Goga că se consulți lucrul cu advocatul seu care, avînd la mînă actul de acuză și cunoscînd și pasagele incriminate, cu mai multă competență va putea judeca ca oare bine va fi se ia el respunderea și pentru poesie sau nu. Repet dacă articolii încriminați sunt de așa încît e aproape sigur că în 5—6 cazuri îl vor afla vinovat ar fi păcat ca se nu ia respunderea și pentru poesia asta cînd diferența de pedeapsă ar fi aproape zero. Dacă aș ști cînd e pertractarea lui Goga la Cluj, m-aș duce și eu și m-aș consulta acolo cu advocatul lui în chestia asta. Căci se poate că absolvîndu-l în celelalte articole să-l absolve de dragul acelora și pentru poesie. De cumva nu e tîrziu, te rog află cînd va fi pertractarea lui Goga la Cluj, cine ie advocatul și cînd merge el la Cluj? De cumva aș fi ocupat, aș merge și eu pe atunci acolo. Dacă am afla de bine ca Goga se nu ia respunderea nu va avea decît ca în plenul pertractării se declare că el nu respunde, se numească, autorul și locuința lui. Cu deosebită stimă, (Dr. Moldovan).

În rubrica „Însemnări", „Luceafărul" (1912, nr. 7 p. 159) anunță despre : *Goga în temniță*, la Seghedin, unde, știm că va fi vizitat și de I. L. Caragiale. Acesta va lua parte, împreună cu alți scriitori din țară, la serbările de la Blaj, cu ocazia semicentenarului Astrei. Acum, în 1911, ține Goga o amplă cuvîntare : *Curente de idei în literatura ardeleană de la 1848 pînă în zilele noastre* (în volumul : *Serbările de la Blaj — 1911*, p. 248—259). După ce trece în revistă literatura lui Zaharia Boiu, I. Grozescu, I. C. Drăgescu, I. Vulcan, I. Al. Lapedatu, Coșbuc și Slavici, Goga sublinează o idee repetată și în alte rînduri : „Noi suntem un popor de țărani și cărturărimea noastră și-a ridicat zestrea ei sufletească din comoara geniului popular", și de aceea „țăranul va rămînea încă multă vreme cel mai de căpetenie, cel mai iubit și cel mai interesant subiect literar". În 1912, Octavian Goga, trecut pe coperta „Luceafărului" ca director, iar Tăslăoanu numai ca redactor, scrie articolul *După zece ani* („Luceafărul" 1912, nr. 1 p. 1), unde arată atmosfera de deprimare din Transilvania după *Memorandum*, pe care revista își propune s-o combată, aducînd „mai multă revoltă în fața nedreptății, un spirit critic mai pronunțat", căci „Tinerii de acum zece ani acuma sînt maturi, văd durerile vieții și înfruntă fără teamă furtunile din jur" (p. 3). În curînd însă Goga anunță că „Luceafărul" „încetează de a fi pe viitor un organ politic" și va trata „mai mult probleme de ordin literar și social". Goga adaugă că se retrage de la conducerea revistei rămînînd mai departe colaboratorul literar al ei, căci „mă leagă multe și frumoase amintiri din trecut" („Luceafărul", 1912, nr. 31, p. 709). După douăzeci de ani, Goga își amintește cu melancolie de vremurile de altă dată cînd înființase revista și cînd

„Dincolo de preocupările micului nostru interes, fiecare credeam, că avem o misiune de îndeplinit, o misiune pe seama altora. Prinşi de ideologia vremii, în care se zbăteau impulsurile noastre, ne chema cu deosebire rostul mişcărilor culturale menite să pregătească o mai vie conştiinţă politică". Literatura era o armă de luptă, fiindcă în Ardeal „românismul sub presiunea Budapestei era tot mai lovit în flancuri de un asalt metodic şi permanent. Goga dădea îndemnul că : *„trebuie fixată vîltoarea asta de ieri, din ea ar avea atîtea de învăţat posteritatea, cu toţi copiii norocului din zilele noastre..."* (sublinierea lui Goga. Vezi Gh. Tulbure, *Octavian Goga în scrisori*, „Luceafărul", serie nouă III, 1943, p. 107). Această „vîltoare" a Transilvaniei de ieri a răsunat în cea mai viabilă parte a operei cîntăreţului pătimirii noastre cum şi în întreaga activitate a revistei „Luceafărul". Goga făcea o justă caracterizare a generaţiei sale de luptători : „În definitiv noi, generaţia de ieri, suntem puntea aruncată între trecut şi viitor la o curbă bruscă a vieţii neamului" (*ibid.*, p. 108). Revista aceasta a fost „un îndemn pentru Goga să-şi ţină lira mereu încordată", cum arată şi Oct. Tăslăoanu, dar şi o pregătire ideologică şi politică pentru unirea din 1918.[11]

[11] Materialul inedit din prezenta lucrare se găseşte neînregistrat la Biblioteca Centrală fostă Astra, din Sibiu.

O ETAPĂ NECUNOSCUTĂ A VIEȚII ȘI OPEREI LUI OCTAVIAN GOGA

VICTOR ILIEȘIU

În februarie 1900, Oct. Goga face cunoștință la o nuntă din Tohanul vechi, de lîngă Brașov, cu învățătoarea Aurelia Rusu, cu care va purta corespondență pînă în februarie 1903, deci timp de 3 ani. Poetul, la 19 ani, iar învățătoarea la 18 ani, și-au făurit planuri frumoase de viitor, de-a studia amîndoi la Budapesta, unul de-a se dedica literaturii, iar cealaltă artei plastice. În toamna anului 1901, Aurelia Rusu intră însă în învățămînt, fiind încadrată la Școala primară din Feiurd (județul Cluj). În timpul cît a durat această corespondență — după cum mărturisește Aurelia Rusu — poetul a făcut să răsară de sub condeiul său acea neuitată poezie *Dăscălița* despre care se credea în trecut, și se mai crede și azi c-a fost închinată surorii sale [1]. ceea ce nu corespunde adevărului istoric [2]. După toate probabilitățile, „dăscălița" lui Goga nu este alta decît învățătoarea Aurelia Rusu, care ne-a pus la dispoziție cele 51 de scrisori, trimise de poet, în intervalul arătat mai sus.

În toamna anului 1903, Aurelia Rusu — în urma unor neînțelegeri familiale, cauzate de legăturile sentimentale ce le avea cu poetul — a intrat într-o mănăstire din Sibiu, unde a funcționat tot ca învățătoare, pînă în toamna anului 1904. În timpul cît a trăit retrasă la mănăstire — în iunie 1904 — Oct. Goga a căutat-o, însă învățătoarea a refuzat să-l revadă pe tînărul îndrăgostit. La stăruințele familiei, Aurelia Rusu părăsește definitiv mănăstirea, iar în toamna anului 1904 este încadrată ca învățătoare în satul Negreia de lîngă Bontăieni, unde a funcționat timp de 10 ani; în anul 1914 s-a stabilit la Bontăieni (regiunea Maramureș) unde a funcționat pînă în toamna anului 1938, cînd s-a pensionat. Corespondența cu poetul era extrem de originală. „Dăscăliței" îi plăcea mult pictura, și-i trimitea lui Octavian Goga mici lucrări picturale, care făceau

---

[1] Cf. I. D. Bălan, *Pe marginea poeziei lui Oct. Goga.* în „Viața românească", nr. 5, mai 1957, p. 162.

[2] Mărturisirea învățătoarei Aurelia Rusu.

o deosebită impresie poetului. Acest lucru reiese în mod limpede îndeosebi din versurile inedite și proza erotică păstrate în această corespondență în care poetul se adresa „dăscăliței" prin apelativul „sorioară", și semna „frățiorul Octavian", sau simplu „Octavian", și o singură dată „Octavian Goga". Toți cercetătorii de pînă acum s-au bazat pe afirmația lui Oct. C. Tăslăuanu care spune că „Goga în primăvara anului 1904 a pierdut pe sora sa Victoria, care s-a stins la 3 martie, doborîtă de tuberculoză. S-a dus la înmormîntare și la întoarcere a scris *Dăscălița*, apărută în fruntea numărului (revista „Luceafărul" din 1 apr. 1904 — *n.n.*). Poetul a făcut din ea tipul dăscăliței, eliminînd notele subiective de frate" [3].

În revista „Luceafărul" din 1 ian. 1904, a apărut poezia *Mortua est* semnată de Oct. Goga. Titlul poeziei este identic cu al lui Eminescu, însă Goga și-a imprimat în această operă pecetea personalității și originalității sale artistice. Ce l-a îndemnat pe poet să scrie o asemenea operă? El n-a urmărit cîtuși de puțin să imite pe Eminescu, ci a căutat să-și dezvăluie starea pricinuită de sfîrșitul dramatic al iubirii dintre el și învățătoarea Aurelia Rusu. Iată cîteva din versurile semnificative apărute în revista „Luceafărul" (1 ian. 1904), din care se desprinde icoana unei fecioare blonde, lîngă care poetul, îngenuncheat, meditează ideea morții și cîntă pierderea ireparabilă a fecioarei cu „pletele de aur"; *Mortua est* pare a fi fost inspirată de sfîrșitul legăturilor sentimentale dintre poet și Aurelia Rusu :

Și ochilor senini, ca dimineața,
Le adormea azi cea din urmă rază,
În adumbrirea pletelor de aur
Și buzele curate, ca un cîntec,
Mureau zîmbind azi cel din urmă zîmbet,
Murea fecioara...

Din informațiile pe care le-am culeș de la o persoană demnă de încredere [4] care a cunoscut bine familia poetului Goga am aflat că „Victoria n-a funcționat ca învățătoare", și deci nici nu se mai poate pune problema că numai ea a fost aceea care a inspirat pe poet cînd a scris poezia *Dăscălița*, ceea ce de altfel vom căuta a dovedi în articolul de față.

Oct. C. Tăslăuanu mai spune în *Amintirile* sale că : „Goga cît a stat la Budapesta era student necăjit și sărac. Îndura deci tot felul de lipsuri. Viața și-o petrecea la universitate și la redacție. Asculta cursuri, citea, scria... Nici unul dintre noi nu avea nici o legătură sentimentală, trăiam numai și numai pentru studiu și revistă, deși eram tineri și dornici de dragoste. Nu cunosc decît o nevinovată înflăcărare a lui Goga pentru o

[3] Oct. C. Tăslăuanu, *Amintiri*, 1939, p. 72.

[4] Profesorul Șerban Lungu din Cluj (62 de ani) originar din Rășinari.

fată" [5]. Această fată — despre care vorbeşte Tăslăuanu — nu era alta decît Aurelia Rusu.

În timpul cît a durat corespondenţa poetului cu învăţătoarea Aurelia Rusu, Oct. Goga a scris — în afară de poeziile inedite — şi poeziile *Dorinţa* şi *Bătrîni* (publicate în anul 1902), care au ca motive de inspiraţie viaţa satului de care s-a despărţit poetul, dorinţa lui de-a se statornici într-un mediu cît se poate de apropiat de aspiraţiile sale poetice şi sociale, precum şi dragostea sa faţă de tînăra dăscăliţă.

Tăslăuanu notează în *Amintirile* sale [6] că „Goga spunea că numai viaţa la ţară e sănătoasă, că se va însura cu o ţărancă voinică şi frumoasă, ca să aibă copii rumeni şi dolofani, pe care nu-i va învăţa decît să citească şi să-i iscălească numele. Pentru realizarea acestui plan, voia să se facă învăţător de sat. Acestor preocupări le-a dat expresie în poeziile : *Dorinţa* („Luceafărul", 15 sept. 1902) şi *Bătrîni* („Luceafărul", 1 dec. 1902).Cităm versurile semnificative din *Dorinţa* :

Departe-aş vrea de-aici să vii
În alte lumi senine,
În dimineaţa de Florii
Să mă cunun cu tine

Să ne-aşezăm în sat la noi,
S-avem în deal o casă,
Să fiu cel mai cuminte-n sat
Şi tu cea mai frumoasă.

Cine putea fi „ţăranca" de care vorbeşte Goga, dacă nu învăţătoarea Aurelia Rusu, care în acel timp era la ţară (Feiurd, judeţul Cluj) şi primea mereu scrisori de la poet? Aşa cum Goga l-a derutat o dată pe Caragiale la Berlin, cînd i s-a recomandat drept „arhitect", putea să-l deruteze şi pe Tăslăuanu, cînd îi împărtăşea planurile sale de-a se face „învăţător" şi de-a se însura cu o „ţărancă voinică şi frumoasă".

Poezia *Pribeag* (apărută în revista „Luceafărul" din 1 dec. 1904) este inspirat tot de legătura sentimentală a poetului cu învăţătoarea Aurelia Rusu [7] şi nu are ca tematică „despărţirea ardeleanului de casă", cum afirmă Tăslăuanu [8], ci dragostea faţă de casa iubitei şi faţă de însăşi fiinţa iubită. „Murgul" despre care vorbeşte poetul nu este altul decît trenul cu care poetul trecea pe lîngă casa „dăscăliţei", unde aştepta să fie invitat de familia învăţătoarei. Poezia e deci o alegorie, împletită din versuri de-o caldă sinceritate tinerească. Această poezie oglindeşte un moment dramatic din tinereţea poetului şi dezvăluie un puternic sentiment de

[5] Oct. C. Tăslăuanu, *Amintiri*, 1939, p. 77.
[6] *Ibidem*, p. 17.
[7] Mărturisirea învăţătoarei Aurelia Rusu.
[8] Oct C. Tăslăuanu, *Amintiri*, 1939, p. 112.

iubire față de aceea care i-a inspirat o serie de poezii, capitol prețios în ansamblul operei poetice a lui Oct. Goga :

Jos în smalț de soare-spune
Turla satului străluce,
Sapă murgul și nechează
Și-nspre vale vrea s-apuce.

Se-nalță-n șea voinicul,
Vede-o casă-ntre poiene
Și cu mîneca cămeșii
Zvînt-o lacrimă din gene...

Oct. C. Tăslăuanu mai vorbește în *Amintirile* sale [9] despre poeziile *Solus ero*, *Despărțire*, *Noapte* și *Dorurile mele*, punîndu-le în legătură cu prietenia poetului cu Lili Vincenz și Adelina Olteanu „două domnișoare blonde, cu ochi albaștri, artiste intelectuale, frumoase și pline de duh" [10]. Tăslăuanu este silit să spună că „nici una (dintre cele două domnișoare) nu știa precis pe care o cîntă poetul în versurile sale".

Adevărul este că Tăslăuanu necunoscînd sentimentele poetului față de învățătoarea Aurelia Rusu, pe care Goga încearcă s-o revadă în iunie 1904, în mănăstirea din Sibiu, după ce luaseră parte la pregătirea serbărilor jubiliare de 40 de ani ale revistei „Familia" din Oradea [11], a interpretat greșit poeziile amintite mai sus, care au strîns o legătură cu momentele dramatice prin care a trecut poetul în anii 1900—1904, după cum va reieși din corespondența purtată cu învățătoarea Aurelia Rusu, și din versurile cu caracter erotic scrise în această perioadă.

În sprijinul afirmațiilor noastre că poetul a fost inspirat în poezia *Dăscăliță* și de învățătoarea Aurelia Rusu, vom rezuma mărturisirile compozitorului Dariu Pop din Cluj și ale profesorului Dr. Alexandru Culcer, de la Institutul de arte plastice din Cluj [12]. Dariu Pop mărturisește că în 1911, cînd era învățător la Șișești (fostul județ Satu Mare) aflase că Aurelia Rusu purtase corespondență cu Octavian Goga, însă cu toate stăruințele depuse de dînsul, învățătoarea n-a vrut să-i arate această corespondență și n-a vrut să comunice nimic referitor la relațiile pe care le-a avut cu Oct. Goga. Compozitorul Dariu Pop mărturisește, în continuare, că doctorul Vasile Lucaciu — fruntașul mișcării memorandiste din Transilvania — care era atunci preot în Șișești, spunea despre învățătoarea Aurelia Rusu că e o învățătoare model și că duce o viață morală exemplară. Dariu Pop mai afirmă că despre învățătoarea Aurelia Rusu se vorbea

[9] *Ibidem*, p. 97—105.
[10] *Ibidem*, p. 87.
[11] Mărturisirea învățătoarei Aurelia Rusu.
[12] Mărturisirile au fost făcute în cadrul unei ședințe de comunicări a filialei Cluj a Societății de științe istorice și filologice în 27. VI. 1958.

încă atunci (în 1911) că ea era „dăscălița" cîntată de Oct. Goga, fapt dovedit astăzi de corespondența păstrată de această învățătoare.

Profesorul Dr. Alexandru Culcer din Cluj își amintește că poetul Alex. Kibédi îi spunea în anul 1924, că ar vrea să facă un drum la „dăscălița" cîntată de Oct. Goga, care locuiește undeva în județul Satu Mare, însă necunoscîndu-i adresa, a renunțat la această călătorie. Poetul Kibédi era preocupat ca și Dariu Pop de corespondența lui Goga, pentru cunoașterea personalității poetului. Alex. Kibédi a tradus în limba maghiară o bună parte din poeziile lui Oct. Goga [13] și cunoștea îndeaproape activitatea marelui liric ardelean. De altfel și autorul acestui studiu își amintește că poetul Alex. Kibédi îi spunea prin anii 1936—1937 — la Cluj — că poezia *Dăscălița* a fost inspirată de-o învățătoare de mai trăiește undeva retrasă în județul Satu Mare.

★

În fața materialului epistolar găsit la Bontăieni (regiunea Maramureș) care este extrem de prețios pentru cunoașterea personalității artistice a lui Goga, se pun următoarele două probleme : a) Data cînd a fost creată poezia *Dăscălița*, b) Dacă „dăscălița" cîntată de Goga este sora poetului, sau poezia este inspirată și de relațiile sentimentale dintre poet și învățătoarea Aurelia Rusu.

Cercetările pe care le-am făcut, pe baza materialului epistolar, ne îndreptățesc să credem că poetul a făcut din „dăscăliță" un prototip al învățătoarei române din vremea imperiului habsburgic, de la începutul secolului al XX-lea, și că în bună parte poezia *Dăscălița* a fost într-adevăr inspirată de învățătoarea care păstrează și azi o parte din versurile inedite ale lui Oct. Goga și o corespondență de-o mare valoare documentară și literar-artistică.

În lumina acestor prețioase date biografice, vom încerca o altă interpretare a poeziei *Dăscălița* stăruind mai mult asupra acelor versuri care sînt profund semnificative din perspectiva noilor informații aflate despre poet. Cînd poetul creionează trăsăturile „dăscăliței", spune că e „un copil blajin, cuminte prea devreme", că e „sfielnică" și „bălaie", ceea ce corespunde întru totul portretului învățătoarei Aurelia Rusu, din acea perioadă. „Dăscălița" avea atunci 18 ani (în anul 1900), purtînd coafură specifică începutului veacului nostru și impresiona prin atitudinea ei modestă și totuși plină de prestanță feminină. Poetul cunoaște starea sufletească a tinerei învățătoare, o urmărește cu gîndul, îi citește în adîncimea sufletului, are o deosebită compasiune față de nenorocul ce o pîndește în viață :

---

[13] Octavian Goga, *Költemények* (*Poezii*), Forditotta Kibédi Sándor, Cluj, 1938.

Cu strălucirea ochilor tăi limpezi
Povestea nu-i mai jalnic povestită,
Tu ești din leagăn soră cu sfiala,
Pe buza ta n-a tremurat ispită.

Desprinsă din lumea satului ardelenesc de la începutul secolului nostru, „dăscăliţa" nu e o figură comună pentru poet, nu reprezintă numai tipul învăţătoarei cu o înaltă misiune în lumea satelor noastre, ci este o personalitate pe care o admiră pentru calităţile deosebite ce le are, şi-n-deosebi este de-a dreptul impresionat de talentul său în domeniul artelor plastice :

Cununa ta de zile şi de visuri
Au împletit-o rele ursitoare,
Ca fruntea ta nu-i frunte de zăpadă
Şi mîna nu-i atîtea ştiutoare.

Dăscăliţa română din Transilvania, de la începutul veacului nostru, avea un rol deosebit în lumea satelor ardeleneşti. Ea era aceea care aşternea pe hîrtie „cărţi" (adică scrisori) pentru cei plecaţi „în slujbă la-mpăratul", sau le învăţa pe fete cum să împodobească o altiţă cu cusături naţionale. În versul „Şi mînă nu-i atîtea ştiutoare" nu e vorba însă de măiestria cusăturilor naţionale sau de alte îndeletniciri feminine, ci de însuşi talentul ce-l avea „dăscăliţa" în domeniul artelor plastice.

Poetul ştie că „dăscăliţa" este pîndită de-un nenoroc, ştie că nu va avea bucuria unui cămin înveselit de copii, ştie că ea se va stinge cu zîmbet de fecioară :

Aşa, grijind copiii altor mame
Te stingi zîmbind în calea ta, fecioară,
Iar căpătîiul somnului tău vitreg
De-un vis deşert zadarnic se-nfioară.

Şi de fapt, un asemenea destin a avut „dăscăliţa", cîntată de Octavian Goga. Din ultimele două strofe ale acestei poezii, cu adîncă pătrundere în psihologia vieţii feminine, se desprinde admiraţia poetului faţă de fiinţa iubită, versuri care infirmă convingerea de pînă acum, că „dăscăliţa" ar fi fost sora lui Oct. Goga :

Tu stai în prag şi din frăgar o frunză
La sînul tău s-a coborît să moară,
Iar vîntul spune crengilor plecate
Povestea ta, frumoasă domnişoară.

În nici un caz poetul nu putea să utilizeze, credem, apelativul „frumoasă domnişoară" pentru sora lui, şi nici să dezvăluie sentimente de admiraţie şi caldă afecţiune, care se desprind cu atîta pregnanţă din poezia *Dăscăliţa*.

Prima poezie închinată învăţătoarei Aurelia Rusu poartă titlul *Te-ai dus* (1900) [14]. Ea ne-a fost comunicată verbal, cu ocazia cercetării materialului epistolar ce ni s-a pus la dispoziţie. Iată textul acestei poezii :

Te-ai dus, tu, chip trandafiriu
Al negurosului meu trai ;
Te-ai dus, dar veşnic îmi răsai —
De vraja ta mă-mbăt acum,
Şi-aş da viaţa mea să ştiu
Al pribegiei tale drum...

De după vîrfuri de răchiţi,
A lunei raze se desfac,
Sărută picurii din lac,
Iar în otava-nourată
Doi licurici îndrăgostiţi
Se-aprind şi azi ca altădată...

Dar eu nebun nu mai tresar
De vraja firii zîmbitoare ;
Pierdut cu ochii-n depărtare,
Ascult un cînt sfios de flaut,
Ce pare-a-mi zice în zadar
Că pe-astă lume te mai caut...

Între anii 1900—1901, cînd s-a plămădit în mintea poetului şi poezia *Dăscăliţa*, Oct. Goga a trimis Aureliei Rusu următoarele poezii : *A fost demult*, *Un cînt pribeag*, *Cînd privesc floarea de mac*, *Mai scrie-mi cîte-o carte*, *Din toiul vremilor*, *E-atît de mare depărtarea*, *Icoana vremilor trecute*, *Din stelele de pe azur*, *Din valul vremii*, *Şi dacă mă mai ştiu ruga* şi *Nu l-am uitat seninul basm*, asupra cărora vom face consideraţii, în ordinea enumerării lor.

După ce poetul îşi mărturiseşte starea sufletului său atît de întristat de plecarea fiinţei iubite, în *Te-ai dus*, zbuciumul inimii sale este şi mai pronunţat în *A fost demult* :

A fost demult... a fost demult...
Al amintirii dulce glas

[14] Strofa a doua din această poezie a apărut în revista, „Steaua", Cluj, nr. 1, ianuarie 1957.

Pe veci în minte mi-a rămas
Și pare că și azi l-ascult.

Și poate e o nebunie
Că nu l-am uitat pîn-acum,
Dacă pe-al vieții mele drum
Mereu, mereu o să-mi învie...

Dar dacă lira nu m-a dat
Pradă muțeniei de veci,
E că pe orișice poteci
Eu glasul ăst l-am ascultat.

Atmosfera eminesciană este vădită în această poezie, însă ea nu ne împiedică să urmărim filonul sentimentului de durere, care apare tot mai mult în aceste versuri. Cu toate că s-a scurs numai un an de cînd poetul a cunoscut pe tînăra învățătoare, se pare că e vorba de-o întîmplare petrecută într-un timp îndepărtat care este readus pe planul prezentului „de-al amintirii dulce glas". Icoana „nunții din povești" — cînd a cunoscut-o pe Aurelia Rusu — e mereu vie în inima poetului; ea trăiește puternic în toate clipele vieții lui; ea revine ca un ecou profund în sufletul studentului visător, ca o dovadă a sentimentelor adînci care s-au sălășluit în cele mai ascunse fibre ale sensibilității sale.

Stăpînit de asemenea sentimente, lirismul erotic va fi tot mai sfîșietor și tot mai îndurerat. Iată textul poeziei *Un cînt pribeag*, care are un titlu identic cu o parte din versul al doilea din poezia *Dăscălița* („Un cînt pribeag îmbrățișează firea"):

Tremură lin un cînt pribeag,
Pierdut în alte lumi l-ascult
Și cîntul ăst mi-atît de drag,
Îmi pare-al clipelor șireag
Că le-am trăit demult... demult...

Zadarnic zilele pe rînd
Încet s-or strecura,
În mintea mea același gînd
Etern va rămînea.

E gîndul vechi ... născut din zarea
Nețărmuritei fericiri;
E-un gînd, pe care depărtarea
Mi l-a schimbat în amintiri.

Primele versuri în care Oct. Goga va reliefa talentul „dăscăliței" în domeniul artelor plastice, sînt următoarele :

Cînd privesc floarea de mac
Din care-a răsărit
Un chip sfios și drăgălaș
De îngeraș iubit,

Întreb versurile mele
De ce nu-s floricea?
Să-mi poată răsări din ele
Iubirea ta...

Un catren semnificativ al poetului va recapitula momentele luminoase ale acestui mișcător roman erotic :

Ca cele vechi să nu le uiți
Mai scrie-mi cîte-o carte ;
Gîndește-te că te iubesc
Și de departe...

Una dintre cele mai expresive și mai tulburătoare poezii din cele trimise „dăscăliței" este *Din toiul vremilor* :

Din toiul vremilor trecute
Îmi vin clipite-n minte,
Și vărs atunci pe nesimțite
O lacrimă fierbinte...

Pare că văd cum mîna ta
S-așterne-alene pe hîrtie,
Și din penelul tău răsare
Un chip senin... o poezie...

Și stau pierdut... Pe-un colț de masă
Înșiruind la slove-ncet ;
O clipă văd icoana ta,
Și scriu... și-o clipă sînt poet.

O vorbă, un cuvînt măcar,
Pe-aripa vîntului de sară,
E de demult de cînd aștept
Zadarnic să-mi răsară.

Catrenul *E-atît de mare depărtarea* rezumă aceeași stare sufletească, același registru de adînci sentimente. El este puntea de legătură între cele două suflete, care așteaptă împlinirea viselor tinereții, fericirea rîvnită de cele două inimi...

E-atît de mare depărtarea
Și gîndul meu tot o străbate,
Căci chipul unor vremi visate
Îmi însenină zarea...

Icoana vremilor trecute este de asemenea o împletire de versuri, în care poetul își dezvăluie adîncimea sentimentelor sale, în care stăruie aceeași imagine puternică a iubitei, de care inima poetului se simte atît de apropiată :

Cînd îmi apare cîteodată
Icoana vremilor trecute
Pe tin' te văd în ea-ntrupată
Și chipul tău cînd mi-o arată
Învie visele pierdute.

În poezia *Din stelele de pe azur*, unde întregul cosmos participă parcă la zbuciumul inimii sale, iubita apare din nou cu penelul în mînă, pentru a zugrăvi „chipul nădejdii", în care poetul își pune atîta încredere :

Din stelele de pe azur
Ce se sărut' la lună
Aș vrea vreo cîteva să fur
Să le-mpletesc cunună,
Cunună sfîntă, strălucită,
S-o pun pe fruntea ta iubită...
Penelul tău mi-a zugrăvit
Chipul nădejdii ce-am uitat...
Un suflet deznădejduit
Cu mîna ta ai înviat...
Unde-i mînuța s-o sărut?
Căci ea mi-a dat ce-am pierdut.
Departe...

Un alt catren — *Din valul vremii* — e dovada sincerității sentimentelor poetului, sînt versuri în care hiperbolic poetul evocă chipul ei :

Din valul vremii se desprinde
Un chip senin ce-i fără seamăn —
Un chip etern... și nu știu cum,
Dar eu cu tine îl aseamăn.

Poezia *Și dacă mă mai știu ruga* conține expresii eminesciene, însă mărturisirea sentimentului de iubire nu e un simplu artificiu poetic, ci însuși cugetul poetului îndrăgostit, despre care știm că o singură dată a stat de vorbă cu „dăscălița" [15].

Și dacă mă mai știu ruga
În taina serii cîteodat'
E că de-amintirea ta
Mi-e-nlănțuită inima
Ce crede nencetat.

Și dacă gîndul priponit
Mi-e de trecutul depărtat
E că c-un chip senin, iubit,
O dată-n viață-am povestit
Și gîndul mi l-a ferecat.

Și dacă ochii-mi rătăcesc
Răzleți — pierduți în zare —
E că dureri mă istovesc
Și ochii tăi mă urmăresc
În orice depărtare.

Ultima poezie, *Nu l-am uitat seninul basm*, oglindește momentul întîlnirii celor doi îndrăgostiți. Versurile par acum mai potolite ; ai impresia că poetul se resemnează în fața sorții și că uitarea se va așterne definitiv peste inimile celor doi îndrăgostiți. Vom vedea însă că potolirea sentimentului de durere e aparentă numai, căci sufletul poetului va izbucni — potrivit temperamentului său — ca un torent, topindu-și tristețea și zbuciumul în poeziile *Despărțire*, *Solus ero* și *Noapte*, în care vom întîlni expresii identice cu cele din versurile inedite, o dovadă în plus că poezia erotică a lui Goga n-a fost un capriciu tineresc, ci o dureroasă realitate, îmbrăcată într-un vesmînt poetic de-o rară frumusețe artistică.

Pe drum m-opresc și stau și-ascult
Pe mine cine m-a strigat
Cu glasul dulce tremurat ?
Nimic... nimic... sărac băiat —
A fost demult... demult... demult...
Un chip senin, un basm uitat
A fost întregul nost' trecut ;
Un glas de doină sărutat
De-al serii vînt înamorat

[15] Mărturisirea învățătoarei Aurelia Rusu.

A fost întregul nost' trecut;
Nu l-am uitat seninul basm,
Visez și azi icoana lui...

În afară de versurile inedite păstrate în corespondența învățătoarei Aurelia Rusu cu Octavian Goga, scrisorile mai cuprind notații fugare din viața poetului, la Brașov și Budapesta, sclipitoare reflecții asupra iubirii, frămîntarea unui suflet care trăia tot mai dramatic sentimentul de dragoste. Iată ce notează în primăvara anului 1900, pe-o ilustrată ce reproduce una din capodoperele de artă, *Amor și Psyche.*

„La altcineva nu trimiteam o astfel de chartă, dar Dta înțelegi adînc ce sînt tainele artei.

Numai o dată a văzut Amor pe Psyche și a prins o dragoste nebună. Privește-i! Ce frumos model! Vezi și Amor a fost săgetat, apoi altul?...

Frățiorul O.

Într-o altă scrisoare — tot din același an — poetul notează următoarele reflecții:

„Cîtă ironie se cuprinde în rostul acestor cuvinte: «A fost și nu mai este» ... «A fost și a zburat». De ce nu poate dura fericirea unor clipe luni, ani întregi, o viață întreagă?

Octavian Goga

În primăvara anului următor, Goga trimite tinerei învățătoare o scrisoare îndoliată, semn vădit al suferinței ce-l mistuia, dezvăluirea sinceră a stării lui sufletești:

„Sorioară dragă! Uite, îți trimit acum fotografia mea cea mai potrivită... În larma asta mare, îngrămădirea asta de tramvaie, minciuni și plete false, eu simt parcă am murit demult... Sara, știi cît e de frumoasă sara, cînd mă plimb pe malurile Dunării, cînd s-a domolit zarva orașului, cînd dorm așa-numiții orășeni «solizi», cînd numai Dunărea prinsă în lanțuri se zbate de mal, cînd tremură undele și oftează — atunci, atunci sorioară îmi ridic gulerul paltonului, plec capul, închid ochii — și gîndesc...

Într-o astfel de clipă mi-a tresărit prin cap că o astfel de sară ar fi portretul meu cel mai potrivit. Am murit sorioară! Trăiesc numai cînd visez... și cînd mi-aduc aminte cum pășeam braț la braț apoi pe drum către biserică... Știi unde?...

Octavian

La sfîrșitul anului 1901, poetul face alte reflecții pe marginea sentimentului de iubire, subliniind măiestria artistică a dăscăliței:

„De-ai şti cît îmi cad de bine (scrisorile Dtale) în vălmăşagul ăst al lumii mari, în zgomotul ăsta care-mi omoară nervii. De-ai şti cîtă poezie, cîtă întrupare a celor mai sfinte arte găsesc eu, în cele cîteva trăsături vagi ale penelului Dtale... Şi simt în cîte-un astfel de moment că aş fi în stare să jertfesc totul pentru altă încorporare a artei.

În jurul meu pare că se luminează orizontul, se purifică văzduhul — dispare totul ce e de lut — îmi rămîne în suflet un sentiment, care pare că mă apropie de rostul eternităţii... E sentimentul ce-l naşte fiecare inimă, care ştie şi care poate simţi.

Îţi mulţumesc dragă sorioară, că-mi cîştigi astfel de clipe

Octavian

Peste un an — în decembrie 1902 — din nou frămîntat de tragicul destin al acestei iubiri, aşteaptă cu înfrigurare răspunsul „scrisoarei" silită să tacă şi să-şi înăbuşe o dureroasă înfrîngere sufletească :

„Dragă sorioară !

...Îţi mulţumesc că ţi-au adus minte de depărtatul frăţior. Scriai că « pe-atunci erau alte timpuri, cînd le-am compus »[16].... De ce? De ce? Şi încă o dată de ce? Tot aceleaşi sentimente ca odată, la aceeaşi depărtare, tot aceeaşi... sau poate sorioara? Fii atît de gentilă şi fă-mă să cred că : NU. Sărutări de mîni... al Dtale vecinic frăţior,

Octavian"

În februarie 1903, cînd s-au împlinit trei ani de la cunoştinţa lui cu „dăscăliţa", O. Goga trimite ultima scrisoare — din cele 51 — plină de duioşie şi regrete, pentru clipele înălţătoare scurse pe albia timpului :

« Vezi rîndunelele se duc »... Revin nu peste mult... Şi stolul amintirilor aceleaşi căi le bate. În singurătatea noastră tristă, luminează ca un mănunchi de raze de lună — cîte-o icoană smulsă din trecut — *de-atunci* [17], cînd păreau mai frumoase stelele — şi rîndunelele mai drăguţe, şi luna, şi luceferii erau mai frumoşi.

Aşa-i că-mi promiţi că nu te superi dacă gîndesc din cînd în cînd la clipele aşa de dragi?

Drama erotică pe care o trăia Goga, mărturisită în versurile inedite trimise tinerei învăţătoare, se răsfrînge în alte multe poezii cunoscute, care respiră aceeaşi atmosferă melancolică, în primul rînd în tripticul *Despărţire*, *Solus ero*, *Noapte*, cu accente amintind inedita *Nu l-am uitat*

[16] Este vorba de micile lucrări de pictură trimise de Aurelia Rusu lui Octavian Goga.
[17] Sublinierile sînt ale poetului.

seninul basm, de pildă, citată mai înainte. De aici dorința de recluziune, dezamăgirea care urmează tensiunii erotice, din *Noapte*, sentimentul stingerii cosmice, din *Despărțire*.

★

Anul 1901 a fost un an bogat în reflecții asupra iubirii și artei, un an de notații adînci asupra frumuseților nebănuite pe care le ascund sufletele îndrăgostite, una din minunatele experiențe poetice ale marelui liric ardelean. Iată ce spune într-una din aceste scrisori :

> „O, de n-ar fi depărtarea garde-dama asta capricioasă, ar fi o poezie lungă, o simfonie nesfîrșit de dulce, o licărire eternă a artei, viața noastră. Ar tresări în cîte un zîmbet două muze : Poezia și Pictura. Ce crezi, rămînea-va poarta închisă ?".

Poetul aștepta cu nfrigurare ca „dăscălița" să nu-nchidă „poarta inimii" la ispititoarea perspectivă a artei, ce le surîdea la amîndoi. Cea mai semnificativă și mai zguduitoare dintre scrisorile poetului — adresată Aureliei Rusu — poartă data de 19 februarie 1900. Ea a fost prima scrisoare, trimisă la scurtă vreme după nunta de la Tohanul vechi. „Mă gîndesc la deosebirea dintre ieri și azi... ieri poezia cea mai fermecătoare, întrupată în zîmbetul unui îngeraș și mai fermecător, azi — proza cea mai amară... Ce ironie... De ce nu ne-a dat și nouă firea aripi ?"

Sufletul poetului a fost răscolit prea adînc de această iubire, iar aceasta l-a făcut să presimtă — chiar de la început — sfîrșitul ei atît de dramatic. Goga a știut însă să dăltuiască această dramă erotică în versuri calde și emoționante, care constituie un capitol prețios în tezaurul moștenirii noastre literare.

MĂRTURII REVUISTICE SĂTMĂRENE: „ŢARA DE SUS" ŞI „AFIRMAREA"

NAE ANTONESCU

Istoria presei culturale sătmărene este destul de zbuciumată. Cauze multiple au făcut ca în acest colţ de ţară revistele să apară sporadic, cu însemnate eforturi financiare şi redacţionale; se simţea în primul rînd lipsa unui instrument eficace, de exprimare limpede a ideilor, o limbă curat românească, ferită de împestriţările greoaie ale culturii germane şi apoi o atmosferă prielnică unor asemenea îndeletniciri spirituale. O tradiţie revuistică prea bogată nu era în oraş şi nici în împrejurimi, pentru că reprezentanţii ideologi ai imperiului habsburgic au făcut tot ceea ce le-a stat în putinţă pentru a înăbuşi orice act reprezentativ de cultură românească. Eforturile înzecite ale unor cărturari, de talia lui Petre Bran, Ioane Marcu şi Vasile Lucaciu au fost împiedicate să se realizeze, aşa cum le-au dorit ei, ca iniţiatori ai mişcării culturale româneşti din părţile sătmărene. După Unirea din 1918 noi avînturi ale presei literare şi culturale româneşti s-au ivit pe meleagurile sătmărene.

„Ţara de sus" este prima dintre publicaţiile de cultură, apărute în oraşul de pe Someş, în anul 1921, sub conducerea lui Dariu Pop, revizor şcolar şi animator cultural al acestor ţinuturi. Dariu Pop a trăit între anii 1887—1963, în tinereţe urmînd liceul grăniceresc din Năsăud, fiind coleg de bancă cu Liviu Rebreanu şi apoi învăţător în mai multe sate din nordul ţării, unde pe lîngă activitatea didactică propriu-zisă desfăşoară o intensă muncă de culturalizare. Colaborator al ziarului „Românul" din Arad, în coloanele căruia sprijină revendicările învăţătoreşti, ajungînd astfel în conflict declarat cu autorităţile vremii, fiind nevoit să plece peste munţi, unde se va ocupa cu gazetăria; după întregirea firească a hotarelor se va întoarce în Satu Mare, în calitate de inspector şcolar, numit în această funcţie de către Consiliul Dirigent. Va redacta o mulţime de ziare şi reviste, gazete româneşti „Viaţa şcolară", publicaţie învăţătorească, va scrie poezii şi proză şi va cultiva arta picturii. În sfîrşit de numele lui Dariu Pop se leagă apariţia acelei cărţi *Mărturii strămoşeşti* (Satu Mare, 1938), culegere de inscripţi şi însemnări paleografice de pe vechile cărţi bisericeşti

maramureşene [1]. Pe vremea aceea se simţea acut nevoia unei reviste de cultură în oraşul Satu Mare. Cititorii mai vechi, în vîrstă, îşi aduceau aminte de „Familia" lui Iosif Vulcan, de „Familia română" a lui Lucian Bolcaş, iar cei mai tineri de „Cosînzeana" de la Orăştie, toate trei fiind aşteptate, la vremea lor, cu nerăbdare şi citite de generaţii întregi. Era hrana lor sufletească, de fiecare săptămînă, ei găseau în ele pagini însufleţite de realizarea ideii unităţii naţionale, ce se apropia vertiginos, pe ruinele imperiului habsburgic.

„Ţara de sus" este rodul unei harnice iniţiative a cărturarilor sătmăreni, o publicaţie care dorea să urmeze linia înaintaşelor surori. Prin anul 1921 situaţia culturală şi artistică a oraşului Satu Mare era destul de precară. Lipsa unei publicaţii de cultură, a unui teatru în limba română şi a unei biblioteci publice creau dificultăţi aceluia care voia să se ridice peste orizontul îngust, cotidian, al unor meschine interese negustoreşti. În articolul *Cel dintîi cuvînt*, redactorul responsabil se plînge că aceste ţinuturi mărginaşe nu primesc nici un ajutor cultural şi artistic, cu toate că oamenii de prin părţile locului sînt dornici de cultură.

În aceste condiţii şi împrejurări apare „Ţara de sus" : „Nu rîvnim la măiestria scrisului înalt, dar vrem să ne înfăţişăm tuturor cu graiul limpede, luat din izvorul graiului simplu al poporului", rosteşte prefaţa [2]. Revista va milita pentru cultivarea limbii române literare, prea puţin însuşită atunci de oamenii acestor părţi mărginaşe. Revista se adresează tuturor, este scrisă „pentru toţi", un fel de publicaţie de familie, în genul celor de la sfîrşitul veacului trecut din Transilvania, adaptată însă la nevoile momentului.

Revista „Ţara de sus" a strîns laolaltă colaboratori locali şi pe cei veniţi de peste Carpaţi, imediat după război. Profilul ei este al unei reviste regionale, o publicaţie susţinută de cărturari locali, unii cu bogat trecut publicistic, iar alţii care beneficiau doar de entuziasmul tinereţii. Se respinge ideea de a tipări revista numai de scriitori vestiţi, „de la centru" ; colaborarea trebuia recrutată, în mare parte, dintre intelectualii regiunii. Peste cîtva timp, unul dintre colaboratorii statornici fixează profilul revistei. Astfel, A. Davidescu, viitorul redactor-şef al ziarului „Satu Mare", scrie : „«Cele trei Crişuri » în Bihor, «Ţara de sus » în Satu Mare au un rol dublu : în primul rînd fac operă culturală pentru provincie, iar în al doilea rînd prezintă restului ţării, unde sîntem foarte puţin cunoscuţi, viaţa de la noi în toate manifestaţiunile ei" [3]. „Ţara de sus" ilustrează concepţia revuistică a lui Sextil Puşcariu din articolul *Literatura care ne trebuie*, publicat în numărul de Crăciun (1920) al ziarului clujean „Voinţa" : „Mă gîndesc la o revistă de familie, pe care să o poată da cu folos oricine

---

[1] Ov. Suciu, *Dariu Pop—artist militant şi patriot*, în „*Drapelul Roşu*", Satu Mare, 1967, nr. 654, p. 2—3.

[2] *Cel dintîi cuvînt*, în „Ţara de sus", 1921, nr. 1, p. 1—2.

[3] A. Davidescu, *Importanţa revistelor din noile provincii*, „în „Ţara de sus", 1921, nr. 5, p. 114.

în mîna copiilor săi crescuți și care să pătrundă în cele mai umile case ale funcționarilor mărunți, ale muncitorilor cu știință de carte, ale intelectualilor de la sate, care nu cer să citească nici studii de specialitate, nici literatură prea subțire". Aceste gînduri au fost în mintea celor ce s-au ostenit să redacteze „Țara de sus".

Colaborările literare sînt puține : Dariu Pop, A. Davidescu, poetul I. Radu, I. Deleanu etc. este tot ceea ce astăzi merită interes, firește documentar. Revista are însă preocupări culturale, de istorie, filologie și folclor. Trecutul îndepărtat și mai apropiat al acestor ținuturi mărginașe o interesează din perspectiva documentării istorice și lingvistice. Astfel, în chiar primul număr al revistei Dariu Pop deschide o discuție cu privire la denumirea orașului [4], eliminînd o serie de argumente, care pledau pentru originea germană sau maghiară a acestui toponimic. Discuția se continuă cu materiale și argumente diverse, în numerele viitoare, de către G. V. Botez, redactor-șef al ziarului „Tribuna liberă" din Satu Mare și Eugen Seleș, directorul liceului din localitate. Încă în coloanele acestei reviste, Dariu Pop începe să pregătească acea utilă carte despre care a fost deja vorba la începutul acestor rînduri, *Mărturii strămoșești*, cu semnificativul articol *Răvașuri din bătrîni*, ce atestă temeinicia istoriei românești pe aceste meleaguri [5]. Acestei preocupări îi este asociată și studierea vechiului grai românesc, urmînd evoluția limbii române, pe marginea însemnărilor de pe vechile cărți bisericești.

O altă preocupare însemnată a revistei este de ordin cultural-pedagogic. Pe vremea aceea ținuturile sătmărene erau pline de neștiutori de carte. Revista începe o campanie de alfabetizare, cu mijloace proprii specifice. Pictorul Aurel Pop propune un premiu pentru acela care va dovedi că a depus eforturi mari în privința aceasta și chiar el personal deschide lista de subscripție, cu suma de una sută lei : „Ne întoarcem către toți aceia care au în suflet dorința de bine spre neam, să se ocupe cu acești orbi sufletești și să încerce a strecura într-înșii binefăcătoarea lumină a științei cititului și a scrisului" [6].

„Țara de sus" a recenzat în mici note și însemnări critice cărțile de literatură beletristică și revistele vremii. Este printre primele reviste din țară care au subliniat valoarea artistică a romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu „lucrare care face cinste scriitorului și merită să fie citită de toată lumea" [7] ; de asemenea au fost discutate unele lucrări ale lui Gala Galaction și revistele timpului, salutînd reapariția „Vieții românești". Revista mai cuprinde și pagini de explicare a regulilor ortografice ale limbii române, îndeplinind astfel operă de cultivare a exprimării scrise, foarte necesară atunci în părțile sătmărene, publică poezii populare din Țara Oașului, cronici culturale, pedagogice și economice. Pînă în prezent au

---

[4] Dariu Pop, *Satu Mare sau Sătmar?*, 1921, nr. 1, p. 6—7.
[5] Dariu Pop, *Răvașuri din bătrîni*, 1921, nr. 1. p. 8—10.
[6] Cf. articolul *Alfabeții*, 1921, nr. 1, p. 10.
[7] A. D. (avidescu), *Noi despre cărțile noi*, 1921, nr. 1, p. 31.

fost identificate abia cinci numere ale revistei, deci a apărut puțin, dar eforturile ei stăruitoare au fost încununate de succes, mult mai tîrziu, în deceniul al patrulea al veacului nostru, atunci cînd a apărut „Afirmarea" principala revistă de cultură a orașului Satu Mare, între anii 1936—1940.

În paginile revistei „Familia" [8] am schițat profilul literar și ideologic al revistei „Afirmarea", rezervîndu-mi dreptul de a stărui, mai pe larg, asupra celei mai importante publicații sătmărene dintre cele două războaie mondiale. A avut apariția cea mai îndelungată dintre publicațiile literare ivite în acest colț de țară. Primul ei număr s-a tipărit în martie 1936 și s-a continuat redactarea revistei pînă în toamna anului 1940, de către C. Gh. Popescu și Octavian Ruleanu. Revista își datora existența unui grup de intelectuali, care au simțit necesitatea presei literare și promovarea unor cercetări științifice în legătură cu problemele trecutului regiunii maramureșene.

„Afirmarea" urmărea să integreze eforturile cărturarilor sătmărene în ritmul cultural, general, al țării, manifestîndu-se ca o publicație independentă și servind ca îndrumar literar localnicilor. Apariția ei nu este legată de vreo prefață celebră sau de un program teoretic evident, expus *pro domo*. „Apariția noastră n-are nevoie de o explicare. Nici măcar de un îndreptar. Ea a existat în noi ca o comoară ascunsă și tăinuită pînă în prezent. Afirmarea slovei și a gîndului românesc printre oameni cu alte preocupări cotidiane, în margini de țară și-n pustii provinciale, iată comoara latentă. S-o scoatem la țărmul credinței în cultură, și dacă vom deschide numai drumul spre înalta înțelepciune a slovei și gîndului românesc, și atunci ne-am împlinit misiunea. Noi n-avem ce începe, pentru că trebuie să desăvîrșim începutul existențelor noastre culturale. Această desăvîrșire o facem fără zarvă, fără vorbărie și fără program" [9].

S-ar părea atunci că „Afirmarea" a fost o simplă revistă de provincie, că ea s-a împotmolit neputincioasă în mrejele unui sterp regionalism. Faptul nu poate fi adevărat în nici un caz. Revista și-a servit cu promptitudine orașul, care i-a dat viață, i-a cercetat istoria și credințele folclorice, mentalitatea culturală și obiceiurile vremii și în același timp a căutat să ridice vechiul Sătmar la un nivel cultural acceptabil, în rîndurile orașelor transilvane. Revista a devenit astfel singurul îndreptar literar pentru părțile îndepărtate ale țării. Se citea cu nesaț, la oraș ca și la sat, cititorii abia așteptau începutul lunii pentru ca să primească revista și nu mic le era regretul, cînd din cauza greutăților financiare apărea în număr dublu.

În cursul celor cinci ani de existență revista „Afirmarea" a acordat o deosebită atenție problemelor locale, de natură istorică îndeosebi, deoarece acestea se impuneau a fi cercetate și făcute cunoscute publicului. Un accent important a căzut pe descifrarea documentelor, cu privire la vechimea elementului românesc pe aceste meleaguri, apoi prelucrarea informa-

[8] Nae Antonescu, *Despre revista „Afirmarea"*, în *„Familia"*, 1965, nr. 4, p.17.
[9] *În loc de program*, în *„Afirmarea"*, 1936, nr. 1, p. 15.

ţiilor din diverse enciclopedii şi studii maghiare şi germane, cît şi obţinerea de date noi, în scopul cunoaşterii trecutului. Revista publică documente locale din cuprinsul cărora reiese evident lupta sătmărenilor împotriva oprimărilor sociale, îndeosebi împotriva uneltirilor episcopiei de Haidudorog, pe atunci problemele religioase ocupînd un prim loc în viaţa publică. Ele erau asociate însă întotdeauna cu lupta pentru conservarea limbii şi a sentimentului naţional. Merită amintite studiile lui Lucian Bretan, care a cercetat arhivele muzeului din Baia Mare în legătură cu pribegia domnitorului moldovean Gheorghe Ştefan prin locurile maramureşene şi intenţia lui de a se stabili definitiv în aceste părţi. Alte documente din arhivele sătmărene oglindesc fidel reacţiunea românilor transilvăneni faţă de era apponiyană. Revista aduce în discuţie vechimea elementului românesc cu argumente de geografie şi folclor, inscripţii şi arheologie, vorbeşte despre „dacii liberi" sau despre valul roman din comuna Terebeşti, vizibil şi astăzi. Vasile Scurtu găseşte o carte rară, o veche geografie a Transilvaniei, tipărită la Bratislava, în anul 1792, din care extrage pasajele privitoare la părţile sătmărene. Aria de investigare nu rămîne însă numai împrejurimile oraşului Satu Mare, ci întreg teritoriul actual al regiunii maramureşene. Astfel A. Juga scrie despre Baia Mare sub despoţii sîrbi, iar altă dată se acordă atenţia cuvenită şi Ţării Oaşului.

Revista manifestă preocupări pentru a scrie istoria părţilor sătmărene şi pentru prima dată se aminteşte venerabila figură a filologului sătmărean Ioane Marcu (1831—1886) ce a avut curajul să se împotrivească unor directive lingvistice ale lui Titu Maiorescu, în anul 1881 cînd s-a ţinut o conferinţă lingvistică în acest scop la Satu Mare. Pentru aceasta, acest învăţat preot a întocmit un referat intitulat *Declaratione în cauza limbei române din partea inteligentiei române din comitatul Satu-Marelui*, lucrare de 14 pagini, tipărită, care a fost trimisă Academiei Române spre consultare. Observaţiile lui Ioane Marcu au fost studiate de Titu Maiorescu dar nu au fost acceptate decît parţial [10]. Filologul a avut şi preocupări istorice, a scris cartea *A magyar és a román*, Szatmáron, 1881. Unicul exemplar găsit în Biblioteca universitară din Cluj a fost citit de către membrii societăţii Petru Maior din Budapesta, după cum atestă o însemnare a cărţii. Mormîntul filologului Ioane Marcu a fost recent descoperit de noi, în cimitirul de lîngă gară, după indicaţiile profesorului clujean Vasile Scurtu [11].

Lupta pentru promovarea culturii româneşti în oraşul Satu Mare a fost un obiectiv principal al revistei. Pentru aceasta redactorii nu s-au gîndit numai la situaţia prezentă, ci şi la unele tradiţii existente deja, pe care le doreau fructificate, în noile condiţii sociale. S-a pornit iarăşi la dezgroparea documentelor de arhivă pentru a înţelege activitatea profesorului de limba şi literatura română de la liceul din Satu Mare, strădaniile lui Petru Bran şi Vasile Lucaciu îndeosebi. Primului i-a închinat o amplă

[10] T. Maiorescu, *În contra neologismelor*, în „*Convorbiri literare*", 1881, nr. 8, p.287.
[11] *Un filolog sătmărean*; *Ioane Marcu* (manuscris) de Nae Antonescu

monografie Vasile Scurtu [12], iar celui de al doilea i s-a tipărit un număr festiv de revistă, cu portrete pe copertă, cu articole evocatoare şi publicarea unor scrisori inedite. În mai multe numere ale revistei Mihai Bălaj reînvie figurile reprezentative din viaţa culturală a regiunii : Iustin Popfiu, Moise Sora Noacu (colaborator la „Gazeta Transilvaniei" şi „Foaia pentru minte"...) şi alţii mai puţin însemnaţi.

Fiind lămurite aceste probleme de natură istorică, atenţia revistei se îndreaptă spre actualitatea culturală. Se constată că manifestările de ordin cultural sînt sporadice, nu se ţin conferinţe, în oraş nu există un muzeu sau o bibliotecă, difuzarea cărţii se face defectuos. Pentru remedierea acestor stări de lucruri se propun o serie de soluţii pozitive pentru acea vreme : descătuşarea tuturor forţelor intelectuale creatoare şi ridicarea culturală pe toate căile dar îndeosebi prin scris. Dar pentru realizarea deziderateloi propuse revista a cerut ca statul să sprijine mişcarea culturală, literatura, teatrul şi artele plastice. Multe din articolele publicate în paginile revistei nu au avut temeinicia unor riguroase studii savante, academice, ele au servit însă un ţel mai apropiat necesităţilor contemporane. Redacţia era de acord că publicul trebuia mai întîi informat, în linii generale despre istoria sa, trebuia învăţat încă să vorbească mai curat româneşte şi să i se trezească interesul pentru cultură, trebuia scos din amuţirea în care a fost ţinut atîta vreme. „Acesta este... credem unicul şi cel mai plauzibil motiv al apariţiei revistei noastre" [13]. Merită a fi citat apoi un alt fapt semnificativ pentru acele timpuri : „De ce Satu Mare este mereu desconsiderat ? De ce noi sîntem priviţi ca nişte mucenici aruncaţi de soartă într-un colţ al ţării, uitaţi de oficialităţi (afară de voturi politice) ?" [14]

Legat de problemele înfăţişate pînă acum revista acordă loc important evenimentelor culturale locale contemporane. Astfel, unul dintre redactori prezintă oraşul Satu Mare celor ce nu-l cunosc încă, acelora care-l confundă cu un tîrg provincial şi-l caută pe hartă multă vreme dar totuşi nu-l găsesc. Revista nu s-a închis în turnul de fildeş, teoretic, ci manifestările ei au ieşit din coloane la o muncă de organizare, de eficace propagandă culturală. Cititorii sînt îndemnaţi să frecventeze teatrul, să viziteze o expoziţie de pictură şi să citească literatura română. Şi al doilea redactor al „Afirmării", constată, cu amărăciune : „Satu Mare mai este complet văduvit de o bibliotecă publică, de un muzeu sau de reuniuni literare" [15]. Se pornea apoi spre o educaţie literară şi artistică a publicului, ceea ce a constitut o altă preocupare majoră a revistei. Un colaborator acceptă sugestia grupului „Afirmarea" de a se deschide seria unor procese literare în jurul unor opere actuale ale literaturii noastre. Primele romane

---

[12] V. Scurtu, *Petru Bran*, Satu Mare, 1939.

[13] „Afirmarea", 1936, nr. 9—10, p. 124.

[14] Oct. Ruleanu, *Satu Mare şi manifestările culturale*, în „Afirmarea", 1937, nr. 10—11, p. 110.

[15] „Afirmarea", 1936, nr. 3, p. 37.

alese pentru acest fel de îndeletniciri au fost *Adolescenţii de la Braşov* de Pericle Martinescu (cu care ocazie trebuia invitat Octav Şulutiu, criticul „Familiei" şi cel mai neîndurător procuror al cărţii) şi *Velerim şi Veler Doamne* de Victor Ion Popa. Pentru vremea aceea asemenea manifestări literare pot fi considerate excepţii salutare. După un an de existenţă revista sătmăreană se bucura de un real succes în împrejurimi. Sub influenţa preocupărilor ei aproape toate ziarele locale şi din regiune, indiferent de culoarea politică, încep să consacre pagini întregi vieţii şi manifestărilor literare. Exemplul bun a rodit mai repede decît şi-au închipuit unii pesimişti sau alţii interesaţi numai de afacerile lor comerciale şi negustoreşti. În al doilea an de apariţie revista număra 600 abonaţi, ceea ce însemna un rezultat apreciabil. Începînd cu anul 1938 „Afirmarea" este redactată cu concursul material al Astrei locale, ceea ce i-a întărit prestigiul moral şi i-a asigurat o apariţie regulată.

Grupul „Afirmarea" a organizat mai multe şezători literare, la care au participat şi scriitorii din regiunile învecinate. O şezătoare literară, de amploare, a fost aceea la care a vorbit scriitorul clujean V. Papilian şi apoi au citit din operele lor scriitorii localnici şi cei grupaţi în jurul revistei „Familia" din Oradea, publicaţie pentru care sătmărenii au arătat întotdeauna interes şi admiraţie. Redactorii nu s-au gîndit numai la oraşul de reşedinţă al fostului judeţ, ci înţelegerea lor s-a îndreptat şi spre alte părţi ale regiunii. Se cer şezători literare şi pentru Carei „oraş de cîmpie, prăfuit şi cu străzi întortocheate" [16], loc unde a învăţat Simion Bărnuţiu şi unde a profesat o vreme filozofia poetul George Boldea, iniţiatorul „Abecedarului" de la Brad. Peste doi ani de apariţie se vorbea de o editură a „Afirmării" şi un supliment cultural pentru săteni. Numai vitregia vremurilor a împiedicat traducerea în fapt a acestor deziderate.

Ajunşi pînă aici cu expunerea remarcăm faptul că revista şi-a împlinit cu succes intenţiile programatice : cunoaşterea trecutului istoric şi cultural al regiunii precum şi iniţierea maselor de muncitori şi intelectuali în cultura românească. „« Afirmarea » noastră nu însemnează în primul rînd antirevizionism şi naţionalism ca primat politic, după cum încerca cineva să ne acuze... Am arătat-o la început... «Afirmarea » pentru noi este o deschidere de suflet în vederea primirii culturii româneşti...Poate zicem prea mult, primirii. Mai degrabă, a iniţierii în cultura românească... Şi cînd am ajuns la acest punct, misiunea ni s-a terminat" [17]. Ca mai toate revistele de provincie „Afirmarea" a manifestat interes faţă de problemele de etnografie şi folclor literar. Revista a adus o reală contribuţie la culegerea folclorului regional, pe cale de dispariţie sub influenţa factorilor civilizatori şi a altor împrejurări sociale. Publicarea folclorului local a început cu descîntecele din regiunea Codrului, aparţinînd zonei sătmărene de cultură şi celei nordice sălăjene. Un harnic culegător a fost Petru Tiucra-

[16] „Afirmarea", 1937, nr. 12, p. 119.
[17] *O mică lămurire*, în „Afirmarea", 1936, nr. 3, p. 48.

Pribeagul, care a încercat şi unele comentarii sumare asupra materialului cules. Traian Gherman s-a ocupat de nunţile ţărăneşti de la Ilba (15 km. depărtare de Baia Mare), Titus Bilţiu a publicat povestea comunelor Săpînţa, Mădăras şi Firiza, credinţe şi snoave, învăţătorul Andrei Grobeiu a strîns chiuituri de pe Valea Chioarului. Revista valorifică şi unele date de legendă cu privire la figura haiducului Pintea Viteazul, sau studiază pe haiducii sătmăreni, atestaţi de poezia populară a locului sub numele de „prunci săraci". Aceşti haiduci peregrinari prin înălţimile Codrului treceau de multe ori părîul Homorod şi poposeau la vestita cîrciumă din apropiere, frenetic cîntată şi de Al. Petöfi, în poezia lui. Aportul revistei în această privinţă se reduce la culegerea materialului, a folclorului literar şi nu la valorificarea şi interpretarea lui, pentru care „Afirmarea" nu a avut specialişti. Culegătorii nu pot fi socotiţi decît nişte entuziaşti ai descoperirii înţelepciunii populare, care nu lăsau să se piardă nici un bocet sau cîntec de lume, fără să fie redate în scris. În acest sens trebuia apreciată strădania lor şi a revistei sătmărene.

Revista a discutat şi alte probleme de interes cultural local sau regional: urbanistica oraşului, revendicările miniere băimărene, Lucian Bretan propune realizarea liniei ferate Baia Mare-Sighetul Marmaţiei, staţiunea climaterică de la Dăneşti, etimologia cuvîntul Sătmar, organizarea căminelor de zi precum şi o aspră critică se face organelor locale pentru incapacitate în organizarea procesului de învăţămînt. Chiar dacă „Afirmarea" s-ar fi menţinut numai pe această latură a problemelor culturale ea şi-ar merita locul modest într-o viitoare istorie obiectivă a părţilor sătmărene. „Afirmarea" a fost însă şi o revistă literară, cu colaborări locale mai întîi dar ajutată şi de unii poeţi tineri, care au înviorat paginile ei. Zestrea poetică a revistei a fost D. Hinoveanu, învăţător, domiciliat în Seini, loc în care a scris mai multe volume de versuri, dintre care merită reţinut cel intitulat *Luminişuri în somn*. Poezia lui melancolică nu s-a putut totuşi impune, nefiind în contact cu marile curente literare ale vremii, a lăsat însă o impresie plăcută, deoarece era susţinută de o sensibilitate aleasă şi un real talent. A fost prezent cu versuri aproape în fiecare număr al revistei.

De existenţa acestei reviste se leagă şi începuturile poetice ale lui Ion Şiugariu, care a închinat acestei publicaţii tot zbuciumul tinereţii sale creatoare. Unele din versurile publicate în „Afirmarea" şi „Familia" din Oradea au intrat în volumul de debut *Trecere prin alba poartă* (1938) impus de criticul Octav Şulutiu. Creaţia lui Ion Şiugariu este a unui contemplativ, atras de farmecul naturii, a unui tînăr pornit să cucerească viaţa, cu elan înzeit. Ucenicia din paginile revistei „Afirmarea" i-a servit poetului la modelarea unui talent, care astăzi ar fi fost un virtuos al versului dacă moartea nu l-ar fi sărutat pe frunte atît de repede, pe cîmpurile îngheţate ale frontului cehoslovac. Alt poet, frecvent în coloanele revistei: Al. Nicorescu, redactor al publicaţiei „Muguri" şi autor al volumului *Popas sufletesc*, tipărit în Satu Mare. Revista s-a bucurat şi de colaborarea

unor tineri poeți bucureșteni : Ion Sofia Manolescu, George Petcu, V. Spiridonică, St. Segarcea, George Vaida etc. Radu Stanca este prezent cu două poezii, la fel V. Ilieșiu, poet maramureșean astăzi, domiciliat în Baia Mare, apoi doi poeți orădani atunci : Ion Cherejan (cu minulesciana *Romanța primului navigator*) și Ion Maria Sereș autorul volumului de versuri *Adolescență*, Oradea, 1940. Mai poate fi amintită și colaborarea lui Petre Dulfu, între altele cu o traducere din Petöfi. Proza literară inserată în coloanele revistei a fost depășită de vreme, ea se rezumă la mici compuneri, impresii de moment, notații descriptive, luate în fuga condeiului. S-au impus totuși cîteva nume : Oct. Ruleanu, cu mici creionări, sensibile, care ar fi trebuit să pregătească volumul *Himere* (primul care s-ar fi imprimat în proiectata editură a „Afirmării") din care am reținut povestirea *Moni vrea să vorbească*, Gh. Crișan, redactorul revistei băimăren *Cronica literară* cu schița *Femeia în albastru*, impresiile de călătorie ale Corneliei Baciu, o schiță *Grave tulburări* de G. Bulgăr, mai multe nuvele ale lui T. I. Tucanovici (redactor al revistei „Datina" din Satu Mare) care păcătuiau prin neglijența limbajului, Lucian Bretan evocator în *Taina fruntașului Seneșan Vasile* și multe din basmele lui Mihail Lungeanu.

Sectorul de critică literară al revistei a fost însă mult mai interesant. S-a dat o deosebită atenție valorificării poeziei tinere. Ion Șiugariu a înființat o „pagină a scriitorilor tineri", militînd pentru promovarea poeziei lui V. Carianopol, Ion Th. Ilea și a altora, apoi rubrica „Întîlniri cu prieteni" (susținută de D. Cinova, probabil pseudonimul lui D. Hinoveanu) care a prezentat poezia lui Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Th. Murășanu, Ion Șiugariu. Redactorul principal al revistei, Const. Gh. Popescu a susținut număr de număr rubrica „Dări de seamă", recenzînd principalele opere literare apărute în acest timp. Notele de lector sînt niște prezentări obiective a cărților, fără pretenția unui critic literar, dar redactate cu multă conștiinciozitate și uneori cu pronunțate atitudini personale. Multe rînduri interesante și mai ales sincere s-au scris în aceste pagini despre V. I. Popa, Ionel Teodoreanu, G. M. Zamfirescu, Cezar Petrescu și alți prozatori. Cărțile străine au fost recenzate de Lucian Bretan, gazetar din generația mai veche. Alte articole de critică literară au scris : Ion Șiugariu, Gh. Bulgăr (*Centenarul „Daciei literare"*), Oct. Ruleanu, Const. Gh. Popescu. Rubricile „Răboj" și „Încrestări" au prezentat actualitatea literară ocupîndu-se îndeosebi de comemorarea scriitorilor și a revistelor. „Afirmarea" s-a ferit de polemică, urmîndu-și drumul personal, chiar și atunci cînd săgeți veninoase s-au îndreptat împotriva ei. Revista a fost împodobită cu nenumărate gravuri ale arhitectului I. Rentea și cele ale lui Paul Erdös, elogios prezentat într-un număr al „Afirmării". Dintre gravurile ultimului amintim *Fata cu cartea*, coperta exterioară a unui număr al revistei.

Presa literară a apreciat străduințele continui ale revistei „Afirmarea", fiind citată peste tot atunci cînd se vorbea despre revistele transilvănene din perioada respectivă. „Familia", „Pagini literare", „Universul

literar" au atras atenția asupra ei. «România literară» condusă de Cezar Petrescu, scrie: „Afirmarea" e o publicație curat redactată, paginile ei aduc multă tinerețe și mult entuziasm" [18] cerînd însă mai mulți colaboratori locali. Revista „Afirmarea" a adus o reală contribuție la studierea trecutului istoric al regiunii maramureșene, a promovat culegerea folclorului literar și a făcut educația artistică a cititorilor sătmăreni, pe o perioadă de aproape cinci ani.

[18] „România literară", București, 1939, nr. 10, p. 28.

REVISTA „CRONICA MOLDOVEI" ȘI POETUL G. BACOVIA

C. PARFENE

Prin 1915, Bîrladul era alături cu cele mai de seamă orașe ale țării, din punct de vedere publicistic. La o populație de 24 mii de locuitori, apăreau aici „cinci ziare săptămînale și trei reviste, din care una («Ion Creangă », editată de T. Pamfile — *n. n.*) cu cîțiva ani de vechime"[1]. Alte orașe, similare sau chiar mai mari, nu aveau alte foi decît acelea prilejuite de alegeri și care dispăreau odată cu acestea. Vechiul oraș al Moldovei de jos întreținea o atmosferă culturală interesantă, promovînd tradiția literară constituită aici, prin activitatea lui Al. Vlahuță, G. Ibrăileanu, Raicu Ionescu-Rion, Paul Bujor, apoi a lui Emil Gîrleanu, D. Nanu, Tudor Pamfile, G. Tutovean și a altora. Datorită acestei „tradiții literare respectabile"[2], Bîrladu era mai întotdeauna inclus în itinerariile șezătorilor literare, organizate de Societatea Scriitorilor. În anii 1914, 1915, se desfășurau, deseori, la Bîrlad, asemenea șezători, la care participau scriitori ca : N. N. Beldiceanu, Gala Galaction, Cincinat Pavelescu, G. Topîrceanu, Mironescu, M. Sadoveanu, G. Rotică, însoțiți de actrița Anicuța Cîrjă, de la Teatrul Național din Iași. „Misiunea de impresar o îndeplinea voluntar tînăra Margareta Gavrilescu, sora Otiliei Cazimir."[3] Efervescența cultural-literară amintită duce la construirea, în Bîrlad, a unei societăți literare, numită de fondatorii ei, „într-o clipă de entuziasm", Academia bîrlădeană. Întreaga activitate literară a Bîrladului, începînd cu anul 1915, „se învîrtește-n jurul acestei societăți", constituită la 1 mai, 1915, de G. Tutoveanu, T. Pamfile și Toma Chiricuță.[4] La ședințele literare ale societății, participau Iuliu și Virgil Nițulescu, Victor Ion Popa, V. Voiculescu, Mihail Lungeanu, I. M. Rașcu, I. Valerian, G. M. Vlădescu, iar în anii refugiului, poetul Al. Vlăhuță. Societatea s-a întemeiat din dorința cultivării unei literaturi „izvorîte din adîncurile sufletului românesc" (cum afirmă poetul G. Tutoveanu, mai tîrziu, în 1925), pentru realizarea unității culturale și sufletești a românilor, înaintea

[1] „Cronica Moldovei", nr. 1 (martie), 1915, p. 11.
[2] Const. Ciopraga, *G. Topîrceanu*, E. P. L., 1966, p. 153.
[3] *Ibidem*, p. 154.
[4] Vezi G. Ursu, *Istoria literară a Bîrladului*, II, București., 1936, p. 56.

unității lor politice . Revistele bîrlădene „Ion Creangă" (folclor), „Miron Costin" (istorie) și „Florile Dalbe" (literatură) sînt expresia publicistică directă a societății literare menționate.

În acest climat cultural, în martie, 1915, Alexandru Ștefănescu, profesor de fizico-chimice la liceul „Codreanu", editează, la Bîrlad, o nouă publicație, revista de cultură generală, „Cronica Moldovei", legată de Academia bîrlădeană prin colaborarea permanentă a lui G. Tutoveanu. În articolul *Cronică*, din primul număr al revistei, semnat de A. I. S. (Al. I. Ștefănescu — *n. n.*), care ține loc de program, se spune : „N-avem cu noi forme și îndreptări, n-avem nici programe pe articole. Energii împrăștiate, suflete chinuite de setea de lumină și frumos s-au adunat aici în jurul revistei, fiecare cu un gînd bun, cu o intenție frumoasă". Adunați în jurul revistei, colaboratorii „Cronicii Moldovei", „suflete chinuite de setea de lumină și frumos", se considerau strîns legați de tradiție, de trecutul orașului, pe care îl evocă stăpîniți de admirație : „Aici a încolțit întîi ideea de unitate națională — se afirmă, în articolul citat — de aici au ieșit cete vestite de pedestrași, hatmani și vornici, în pămîntul acesta dorm oșteni de-ai lui Ștefan și Ioan cel Cumplit și șanțuri și movile de pămînt și cruci și poduri din întreg ținutul sînt mărturii ale gloriei apuse"[5]. Scriitorii de la „Cronica Moldovei" doresc să cultive dragostea față de trecutul glorios al patriei și să înfiereze contemporaneitatea decăzută. Cu ocazia împlinirii unui an de apariție, redacția precizează : „Religia noastră va fi ca și pînă azi : religia unei iubiri sincere pentru pămîntul nostru bun, ne vom închina înțelepților lui și vom așeza la locul cuvenit pe toți acei care se lăfăiesc în largul profitismului nerușinat, pe snobi și pe virtuoșii tuturor duplicităților"[6].

Revista „Cronica Moldovei" era o publicație independentă. „Sîntem împotriva programelor, a bisericuțelor, vrem să fim independenți", atrage atenția redacției, dorind să-și deschidă ușile „anonimilor inteligenți, nealterați de mocneala cafenelei sau de îngîmfarea suficienței". Este important de precizat că toate revistele reprezentative care au urmat „Cronicii Moldovei", la Bîrlad, ca : „Florile Dalbe", „Graiul nostru", „Scrisul nostru", au fost ostile spiritului de gașcă literară, demascînd, cu curaj, superficialitatea, lipsa de talent și impostura. Trebuie relevate, ca deosebite, consecvența și tenacitatea cu care publiciștii de la „Cronica Moldovei" s-au războit cu adversarii, fără a renunța la modestie, hărnicie și onestitate. Citățm cîteva rînduri semnificative pentru „etica" publicisticii din trecut : „Dincolo de cercul nostru tăcut, modest, harnic și hotărît, și-au arătat caninii multe cotarle : stiliști pestilențioși, agresori stupizi, ideologi tembeli, grandioși enormi și berbeci ca toți berbecii. Am auzit destule cuvinte de fiere ci ne-am văzut de lucru în lumina aceleeași însuflețiri."[7]

Apărută în preajma primului război mondial, „Cronica Moldovei" militează împotriva războiului, fiind, astfel, pe aceleași poziții cu clasa

[5] „Cronica Moldovei", nr. 1 (martie), 1915, p. 2.
[6] „Cronica Moldovei", nr. 10, 11, 12 (ianuarie-februarie), 1916, p. 206.
[7] *Ibidem.*

muncitoare, care, se ştie, a doptat o atitudine antirăzboinică. În articolul *Dezmeticiţi-vă*, din nr. 2 (aprilie) 1915, semnat de A. S., se precizează atitudinea revistei faţă de război, acesta fiind definit ca o negaţie a omeniei însăşi, însemnînd distrugere, dezorganizare, sărăcie, durere şi moarte. Revista priveşte, însă, războiul prin optica umanitarismului mic-burghez. Îi lipseşte perspectiva înţelegerii prefacerilor sociale, dată de concepţia materialistă asupra societăţii. Evenimentele sînt receptate cu ajutorul unei intuiţii realiste, demnă a fi, totuşi, remarcată. În România anului 1915, trăiesc două neamuri, stăpînitorii şi exploataţii, se arată în articolul *E bolnavă România* . . . (fragment dintr-un discurs care nu s-a mai ţinut): „unii se lăfăiesc în lux şi bogăţii, profită de toate bunurile civilizaţiei, alţii, săraci lipiţi pămîntului, trăiesc în mizerie, întuneric şi apăsare, ca turme nomade ale unui alt continent"[8]. Asemănarea dintre aceste rînduri şi descrierea vieţii ţărănilor din *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu este frapantă. În acelaşi articol, se prezintă un tablou zguduitor al imoralităţii exploatatorilor: „dorul de îmbogăţire repede şi fără muncă, patima unui lux desfrînat unită cu lipsa oricărui scrupul în cîştigarea banilor. „Revista se menţine pe treapta constatărilor realiste, a demascării situaţiei de fapt din România antebelică, fără a putea indica vreo soluţie de ieşire din impas. Se vorbeşte rar şi foarte vag despre viitor. Această incertitudine, în ceea ce priveşte perspectiva social-politică, se întîlneşte, frecvent, în poeziile publicate în revistă, sub forma unui scepticism uşor demobilizant. Semnificative, din acest punct de vedere, sînt poeziile *Aeternitas*, *Un mort iubit*, *Cei singuri* . . . de M. Săulescu. Mai ales ultima, străbătută de ideea insingurării creatorului în societate, conturează, cu sobrietate, o atmosferă elegiacă reţinută, pricinuită de relativitatea cunoaşterii: „Cei singuri cu adevărat/Sînt cei ce văd, sînt cei ce plîng ades,/Nu pentru ei, dar pentru ce-au aflat,/Nu pentru gîndul lor neînţeles/Dar pentru ce, muncind o viaţă întreagă/ Ei, totuşi, n-au putut să înţeleagă . . ./Ei trec . . . /Pe străzile ce furnică de lume,/Pe uliţe cu fabrici zgomotoase, /Prin pieţele mizeriei din lume . . ./Ei trec :/Nu ştie numeni unde-anume/Ei trec, ei trec . . . / Sînt acul grav, ce coase/Bucată cu bucată risipirea/De petice din sufletul cel mare,/Ne-nchipuit, neaşteptat, pe care/Doar îl visează numai omenirea . . ."[9]

Deşi lipsită de o înţelegere materialist-ştiinţifică a lumii şi societăţii, revista „Cronica Moldovei" a luat poziţie împotriva războiului, dînd în vileag caracterul său imperialist, „hora deşănţată şi hidoasă a monarchilor încuscriţi şi a Finanţei hulpave"[10], a demascat, cu destul curaj, inegalitatea socială, condiţia mizeră a asupriţilor, în contrast cu cei care" se scaldă în aur, mătasă şi şampanie", a manifestat, uneori, încredere într-un viitor mai bun, pentru că „nu se poate păcăli *toată* omenirea, *toată* vremea" — se spune într-un articol — a împărtăşit, chiar, ideea revoluţiei ca mijloc

[8] „Cronica Moldovei", 6 (septembrie) 1915, p. 116.
[9] „Cronica Moldovei", nr. 8 şi 9 (noiembrie şi decembrie), 1915, p. 160
[10] I d e m, p. 163.

radical de realizare a progresului. „Progresul, se afirmă în articolul *Revoluții și oameni mari*, de C. D. Zeletin, nu e decît pășirea peste ordinea stabilită", revoluția, ca fapt social, fiind necesară dezvoltării. Revista consideră însă *oamenii mari*, personalitățile, factorul hotărîtor în desfășurarea revoluțiilor.

Un aspect aflat permanent în obiectivul criticii de la „Cronica Moldovei" a fost tabloul oferit de moravurile publicisticii vremii. Polemizînd, în treacăt, cu unele reviste și scriitori (N. Iorga, T. Arghezi, V. Eftimiu, O. Goga, M. Sorbul), „Cronica Moldovei" s-a menținut pe o linie sobră, decentă, tipic intelectuală. Excluzînd din vocabularul său termenii injurioși, revista punea la punct tendința de monopol asupra scrisului românesc, manifestată de unele publicații bucureștene, sancționa, elegant cazurile de hipertrofie a personalității, ivite la unii publiciști, scotea la iveală banalitățile, sau superficialitatea unor lucrări literare, indiferent de numele autorului. „Cronica Moldovei" se manifesta, astfel, ca o publicație cu personalitate distinctă, cu puncte de vedere independente privind problemele social-politice, culturale și literare.

„Cronica Moldovei" a fost partizana unei concepții sănătoase despre artă și artist. La rubrica intitulată „Cărți și reviste", din numărul 5, p. 103, această concepție este în felul următor formulată : „Artistul, ca produs al unei epoci, sintetizează în opera lui toate păcatele și toate virtuțile, tot regretul și toate aspirațiile ei". Prin prisma acestei concepții, redacția apreciază activitatea literară a scriitorilor din epocă, fie consacrați, fie începători. Sterilitatea de idei, epigonismul, lipsa de tehnicitate, agramatismul, impostura sînt aspecte stigmatizate, de cele mai multe ori pe calea unei ironii usturătoare, la *Corespondențe*. Iată cîteva selecțiuni din răspunsurile redacției, date corespondenților ei. Unei Magdalene din București : „Bucățile dv., reduse la justă intenție, pot servi cu succes la o mică publicitate pentru mariaj. Noi nu facem sportul ăsta." Lui Emil din Iași : „În scrisul d-tale ai două, trei fulgerări de talent. Păcat numai că bați aceleași cărări ale falsului pesimism a mizantropiei literare". Georgel M., Roman : „Nu merge, dragă Georgică. Cînd o ceti iubita asemenea inepții, fie ea cît de mă-nțelegi, o pierzi". În vara anului 1916, rubrica de „Corespondențe" a revistei era redactată de Agatha Grigorescu, viitoarea soție a poetului G. Bacovia.[11]

Prin variatele sale compartimente, poezie, proză, însemnări, cărți și reviste, corespondențe, „Cronica Moldovei" nu se menținea pe linia platitudinii de idei și expresie, ca alte publicații provinciale. Colaboratorii revistei erau oameni de solidă cultură și de real talent. Directorul, Al. Ștefănescu, spune Agatha Grigorescu-Bacovia, „deși avea specialitate științifică, era la curent cu literatura ; el însuși distins literat. Scria articole de fond ale revistei cu talent, avînd o gîndire bogată în idei și logică strînsă în dezvoltarea și prezentarea lor"[12]. Aceeași scriitoare, ea însăși colaboratoa-

[11] Vezi Agatha Grigorescu-Bacovia, E. P. L., 1962, p. 86.
[12] Vezi Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia*, E. P. L. 1962, p. 90.

re a revistei, vorbește despre secretarul de redacție al „Cronicii Moldovei", A. Savela, ca fiind „un caracter franc, un amic devotat și loial", care scria schițe umoristice, articole critice și uneori note de drum, semnate cu pseudonimul Dora Adam. Fiind și fratele cumnatei lui Bacovia, Savela a rămas cel mai constant și cel mai sincer admirator al tristului poet. Printre colaboratorii revistei, se mai numără G. Rotică, care scria o poezie „erotică și intimistă, cu melancolii de om sănătos, dar timid"[13] (a se vedea *Cîntec*, nr.1, p. 6, *Plînge inima*, nr. 2, p. 22), M. Săulescu, cu poezii caracterizate „prin tonul prelung, vizionar" și „printr-o neagră presimțire a morții[14] (vezi *Aeternitas*, *Un mort iubit*), G. Topîrceanu, cu poezia *De bello . . . gallilico* (*Un duel*), Demostene Botez, cu sonetul *Parfum*, G. Tutoveanu (*Robul*, *Nu eu*, *În urma ta*, *Sfîrșit*, *Spune-mi*), B. Fundoianu, „printre primii promotori ai poeziei pure", al cărui tradiționalism „reprezintă o formă de modernism", după expresia lui G. Călinescu, „un panteism olfactiv și tactil, o îmbătare de exaltații vitale"[15]. De exemplu, *Înserare*, din care citățm prima strofă : „În liniștea de noapte și de vise/Amurgul țese tobele-i de fum . . ./ Pe pajiști sînt miresme de narcise,/În aer : vis, culoare și parfum"[16]. Printre colaboratorii revistei se numără și D. Teleor, autor fantezist și nelipsit de grație. (Vezi *Sonet*, nr. 5, p. 95 și *Sonet patriarhal*, nr. 8—9, p. 178). Am lăsat intenționat la urmă pe G. Bacovia, cel mai consecvent colaborator al „Cronicii Moldovei".

Izvorîtă din dorința de a stimula talentele reale, scriitorii „nealterați de mocneala cafenelei sau de îngîmfarea suficienței", „Cronica Moldovei" (avînd redacția și administrația la tipografia N.P. Peiu din Bîrlad, pînă în august 1915, apoi la București, strada Regală, 19, la Tipografia F. Göbl fii, mutarea redacției datorîndu-se mobilizării directorului) s-a străduit să impună atenție oficialităților vremii valoarea unor scriitori vitregiți și să înlăture indiferența puternicilor de atunci față de condițiile grele de viață ale acestor scriitori. Este cazul poetului G. Bacovia, care ani de-arîndul a solicitat, fără rezultat, o slujbă demnă de talentul său.

După obținerea licenței în drept (1911), Bacovia se înscrie fără să profeseze în baroul din Bacău. Avocatura de atunci, cu practicile ei dubioase, l-a scîrbit. A preferat să rămînă numai poet. Neputînd trăi numai din colaborări (la „Românul literar", 1911 ; „Flăcăra" 1912), caută o ocupație. Suplinește, în 1912, în învățămîntul primar, după cum relatează Agatha Grigorescu-Bacovia, mai întîi în Bacău, apoi în comuna Călugăra. Îndeplinește scurt timp funcția de copist, de ajutor contabil, pînă în 1913, cînd devine șomer. Poetul se îmbolnăvește de nervi și în anul 1914 este internat în sanatoriul de boli nervoase al doctorului Mărgăritescu din București. Restabilit, se gîndește să-și publice primul volum de versuri.

---

[13] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București., 1941, p. 763.
[14] Idem, p. 763.
[15] Idem, p. 780.
[16] „Cronica Moldovei", nr. 10, 11, 12 (ianuarie-februarie), 1916, p. 205.

În martie, 1915, apare la Bîrlad „Cronica Moldovei", în care G. Bacovia este prezent cu *Amurg antic*, poezia publicată întîi în „Revista idealistă" de la Botoşeni, în 1902, republicată şi în volumul *Plumb*, 1916. Directorul revistei „îl preţuieşte mai mult decît pe oricare dintre colaboratori", „era fericit să-i publice la loc de cinste toate poemele ce trimitea" ne spune soţia poetului. În acelaşi timp, la Bacău, scriitorul editează revista „Orizonturi noi". În articolul intitulat *De ce*, se precizează că revista va fi refugiul tinerilor dornici de orizonturi noi imaginative, într-o vreme de sarcasm prozaic, cînd „apariţia unei reviste cu preocupări pur literare e o naivitate amară". Aceste intenţii băcăoane sînt similare cu cele ale bîrlădenilor de la „Cronica Moldovei". Bacovia scoate, însă, numai trei numere, fiind lipsit de mijloace. În schimb „Cronica Moldovei", editată cu cheltuiala profesorului Ştefănescu, continuă să apară, iar Bacovia devine colaboratorul ei permanent. În nr. 2 (aprilie 1915), îi apare, pentru prima oară, poezia *Nervi de primăvară*, în care poetul exprimă ceva din dezamăgirile vieţii sale precare : „O nouă primăvară pe vechile dureri . . . /0, cînd va fi un cîntec de alte primăveri ! . . . " În acelaşi număr, la rubrica „Însemnări", redacţia îl prezintă cititorilor pe scriitor în felul următor : „G. Bacovia este unul dintre poeţii puţin cunoscuţi. În versurile sale se oglindeşte un talent de necontestat. Poezia sa senzitivă, gingaşă, ia uneori admirabile forme de gîndire". Revista promite ca, în numerele următoare, să se ocupe, mai îndeaproape, de creaţia „tristului poet"[17].

Bacovia continuă să bată pe la uşile puternicilor vremii şi să ceară serviciu. Fără îndoială că situaţia umilitoare în care se afla a înrîurit direct şi puternic poeziile create în această perioadă. Dacă în *Nervi de primăvară*, scriitorul exprima, în finalul poeziei, pe un ton amar, dorinţa unui „cîntec de alte primăveri", în *Epitaf*, publicat în mumărul următor (3, mai 1915, p.47) al „Cronicii Moldovei", el vorbeşte, cu durere reţinută, despre moarte, ca singură soluţie pentru o existenţă suspectă şi inutilă" : Aici, sînt eu :/ solitar/Ce a rîs amar/Şi-a plîns mereu/ — Cu al meu aspect,/Făcea să mor,/ Căci tuturor/Păream suspect . . . ."

În numărul în care i se publică epitaful citat, „Cronica Moldovei" atrage din nou atenţia oficialităţii asupra situaţiei mizere, în care se afla scriitorul.. „Domnii cu proptele de la Societatea Scriitorilor români vor merita recunoştinţă dacă ar stărui să obţină un loc unde să poată trăi şi talentatul poet G. Bacovia, cari de un şir de ani duce o viaţă de mizerii într-un oraş de provincie"[18] Revista se dovedea, astfel, consecventă pe linia sprijinirii scriitorilor modeşti şi talentaţi, dar tocmai de aceea ignoraţi de societatea de atunci.

Motivul morţii, din *Epitaf*, este prezent şi în *Poemă în oglindă*, apărută în acelaşi număr (3), semnată cu pseudonimul Gh. Andonie. El se întîlneşte, de asemenea, în poezia *Trudit*, publicată în numărul 4 (iunie-

[17] „Cronica Moldovei", nr. 2 (aprilie), 1915, p. 29.
[18] „Cronica Moldovei", nr. 3 (mai), 1915, p. 55.

iulie) al „Cronicii Moldovei". Această poezie a apărut întîi în „Arta", (Iași, an. I, nr. 17, 1904, p. 12), în două strofe. Variantei din „Cronica Moldovei" poetul i-a adăugat o a treia strofă, la care a renunțat, atunci cînd a reprodus-o în volumul *Plumb*. Iată cele trei strofe : „Iubito, și iar am venit . . ./Dar astăzi de-abia mă mai port :/Deschide clavirul și cîntă-mi/Un cîntec de mort./ — Și dacă am să cad pe covoare,/În tristul, tăcutul salon,/Tu cîntă-nainte, iubito,/Încet, monoton./— E un secol deabinelea bolnav/Că-s bolnav și eu nu mă mir :/ Deschide clavirul și cîntă-mi/Să cad în delir".

A treia strofă din *Trudit*, la care poetul a renunțat ulterior, prezintă interes pe linia influenței exercitate de mediul social asupra creației poetice bacoviene. Poetul se simte obosit de hărțuielile unei societății vitrege, aspră și neîndurătoare. Că este bolnav, scriitorul nu se miră, pentru că și secolul în care trăiește e „deabinelea bolnav". Maladiile veacului burghez trezesc, la rîndul lor, maladii în sufletul său de poet hipersensibil. Poetul simte cum, o dată cu societatea bolnavă, merge încet și monoton, spre inevitabilul sfîrșit, moartea. Strofa în discuție indică și originea socială a tristeților copleșitoare din lirica lui Bacovia. Descompunerea materiei — fenomen natural, sinonim cu ceea ce, obișnuit, numim moarte — devine, în poeziile lui Bacovia, o adevărată obsesie, pe măsură ce existența sa este tot mai nesigură, pe măsură ce societatea este tot mai indiferentă față de el. În septembrie 1915, publică în „Cronica Moldovei" (nr. 6, p. 112) sugestiva poezie *Lacustră*, dominată de sentimentul insingurării : „De-atîtea nopți aud plouînd,/Aud materia plîngînd . . . /Sînt singur, și mă duce-un gînd/ Spre locuințele lacustre".

Lirica erotică scrisă în această perioadă este dominată de aceeași tristețe. În numărul 7 (oct. 1915) al „Cronicii Moldovei", întîlnim această atmosferă în poezia *Adio*, reprodusă, apoi, în volumul *Scîntei galbene*, 1926, cu titlul *Pastel*. În această poezie, tristețea se transformă în deznădejde, sentiment exprimat de Bacovia prin simbol. După propria mărturisire, poetul era partizanul audiției colorate, după care fiecărui sentiment îi corespunde o culoare : „roșul e sîngele, viața zgomotoasă", galbenul e culoarea deznădejdii : „Adio, pică frunza/Și-i galbenă ca tine/Adio, nu mai plînge/Și uită-mă pe mine". Reîntîlnim simbolul în poezia *Nocturnă*, publicată în numărul următor al revistei (8—9, noiembrie—decembrie, 1915) : „Un clavir îngînă-ncet la un etaj/Umbra mea stă în noroi ca un trist bagaj-/Stropii sar/Ninge zoios,/ La un geam într-un pahar/O roză galbenă se uită-n jos".

Spre sfîrșitul anului 1915 „Cronica Moldovei" este constrînsă, din motive financiare, să apară la intervale tot mai mari. Astfel, la începutul lui 1916, se tipărește numărul 10,11 și 12, pentru lunile decembrie, 1915, ianuarie și februarie, 1916. Nu numai „Cronica Moldovei" avea de înfruntat indiferența, incultura și imoralitatea generală, ci și alte publicații ale vremii. În „Neamul Românesc", din 26 iulie, 1915, N. Iorga își avertizează cititorii că, dacă abonații nu-și vor îndeplini datoria față de redacție, va fi nevoit

să închidă foaia. Iorga face totdată un aspru rechizitoriu presei întreținute de legații și cluburi, considerat de „Cronica Moldovei" ca un „document lapidar pentru o societate care acordă triumful imbecililor, o societate unde peștii și cocotele masculine ocupă locuri de onoare, o lume în care se învîrtesc ghișeftarii, pezevenghii și tot soiul de calpuzani"[19]. Împotriva unei asemenea societăți nu se putea lupta de unul singur. Publiciștii progresiști ai vremii și-au dat seama, parțial, de acest adevăr. Colaboratorii „Cronicii Moldovei" au dat dovadă de mai multă inițiativă în ceea ce privește solidarizarea cu adevăratele valori, rămase departe de viciile unei societăți nedrepte. Ei au făcut, de exemplu, din viața poetului G. Bacovia un caz tipic pentru soarta intelectualului cinstit, din societatea capitalistă. Vorbind despre situația grea în care se afla poetul moldovan, „Cronica Moldovei" demasca atitudinea de indiferență și ostilitate a societății burgheze față de adevăratele valori. Activitatea de sprijinire a scriitorului, desfășurată de această revistă, prezintă interes, pentru că ne ajută să cunoaștem mai bine o anumită perioadă din viața lui G. Bacovia, dar și pentru că arată un tablou veridic al moravurilor publicisticii burgheze, într-un moment precis determinat.

În numărul 10, 11 și 12 al „Cronicii Moldovei", apărut la începutul anului 1916, Bacovia publică poezia *Interior trist*, reprodusă, mai tîrziu, în volumul *Scîntei galbene*, 1926, cu titlul *Marș funebru* și cu importante modificări. Poezia aduce aceeași atmosferă gravă, de triste̦te și deznădejde, cu claviriste despletite, care cîntă funebrul marș al vieții. În ultima strofă poetul conchide că „viața-i melodie funerară", concluzie strict personală, izvorîtă dintr-o grea experiență de veșnic căutător de slujbe. În numărul în care îi apărea această gravă concluzie asupra vieții, „ Cronica Moldovei" preciza : „Senzitivul Bacovia e iar în pribegie prin București, iar cu diploma de licențiat în drept în buzunar, iar în căutarea unui loc. Ani de cînd pribegește în zadar, ani de cînd așteaptă. Bacovia mai are acum un titlu. (Îi apăruse, la începutul anului 1916, volumul *Plumb — n. n.*) Vor ademeni ele bunăvoința unui împărțitor de pîine? . . . "[20] S-a găsit, într-adevăr, un „împărțitor de pîine", în persoana lui I. G. Duca, ministrul instrucțiunii publice, care, în urma repetatelor insistențe ale poetului, i-a dat prin decizia nr. 653, din 23 iunie, 1916, o mizeră slujbă de copist, în direcția învățămîntului secundar și superior, la 35 de ani și după douăzeci de ani de muncă poetică[21].

Poezia *Interior trist*, republicată în *Scîntei galbene*, sub titlul *Marș funebru*, este interesantă și din punct de vedere al evoluției artei poetice bacoviene. În realitate, sînt două variante, ambele alcătuite din 32 de versuri, dispuse în 8 catrene. Aproape jumătate (14) din numărul versurilor primei variante apar, în varianta a doua, cu modificări. Acestea sînt următoarele :

---

[19] „Cronica Moldovei", nr. 5 (august), 1915, p. 100.
[20] „Cronica Moldovei", nr. 10—11—12 (ianuarie—februarie), 1916, p. 202.
[21] Vezi Agatha Grigorescu-Bacovia, *op. cit.*, p. 84.

Versul 1 : Var. I : „Ningea spăimîntător... era tîrziu."
Var. II : „Ningea *bogat, și trist ningea*, era tîrziu."

Versul 3 : Var. I. : „Și-am plîns la geam și filfîia delirul."
Var. II : „Și-am plîns la geam, și *m-a cuprins* delirul."

Versul 4 : Var. I : Grăbit, prin noapte, vîntul fluiera pustiu."
Var. II : „*Amar*, prin noapte, vîntul fluiera pustiu."

Versul 8 : Var. I : „Gemînd cînta între făclii."
Var. II : „*Și trist cînta*, gemînd între făclii."

Versul 10 : Var. I : „Îl repeta *c-o neagră* nebunie".
Var. II : Îl repeta cu nebunie".

Versul 13 : Var. I : „Ca-n vis, încet, veni și-o blondă în salon."
Var. II : „*Apoi*, veni și-o blondă în salon."

Versul 18 : Var. I : „Părea Ofelia nebună."
Var. II : „*Mi se părea* Ofelia nebună."

Versul 19 : Var. I : „Și lung gemea arcușul dus pe strună."
Var. II : „Și lung gemea arcușu-*acum* pe strună."

Versul 20 : Var. I : „Întristătorul marș, lugubru, funerar."
Var. II : „*Îngrozitorul* marș lugubru, funerar."

Versul 21 : Var. I : „Cîntau amar, *ningea grăbit*, era delir."
Var. II : „Cîntau amar, era delir."

Versul 24 : Var. I : „Claviru-*un* catafalc părea și nu clavir."
Var. II : „Clavirul catafalc părea, și nu clavir."

Versul 29 : Var. I : „O, de-atunci îmi pare lumea și mai tristă."
Var. II : „*Vai*, de-atunci îmi pare lumea și mai tristă."

Versul 30 : Var. I : „Și viața-i melodie funerară."
Var. II : „Viața-i melodie funerară."

Versul 31 : Var. I : „Și nu mai uit pierduta lăutară."
Var. II : „Și nu mai uit *nebuna* lăutară."

Modificările unor versuri, de la *Interior trist* (1915), la *Marș funebru* (1926), merită atenție, întrucît indică aspecte ale *procesului de simbolizare* și de reliefare a *motivului* în lirica lui G. Bacovia. Motivul dominant, în poezia *Marș funebru*, este *moartea*, cu elementele simptomatice caracteristice : tristețe covîrșitoare, delirantă, decor cernit sau dezintegrant etc. În lirica bacoviană, se întîlnesc mai multe forme de evidențiere a motivului principal.[22] Motivul morții este reliefat, în *Interior trist*, prin repetarea obse-

[22] Vezi *Reliefarea motivului în poezia lui G. Bacovia*, de Sanda Golopenția-Eretescu, în *Studii de poetică și stilistică*, E..P. L. , 1966, p. 251—317.

sivă a cuvîntului *clavir* (utilizat de 8 ori, pe parcursul celor 8 strofe), căruia i se asociază cuvîntul *trist*, *funerar* şi *delir*, cu o frecvenţă mai mică (de 3,3 şi respectiv 2 ori), legate semantic de motivul dominant. În *Marş funebru*, Bacovia nu abandonează procedeul de reliefare. El menţine repetiţia,operînd modificări în context, datorită cărora cuvîntul *clavir* îşi estompează sensul propriu, conotînd semnificaţii generalizatoare, în cîmpul semnatic al motivului esenţial, inclus în metafora simbolică[23] *marş funebru*, noul titlu al poeziei. Contextul se îmbogăţeşte, pe linia mijloacelor de reliefare, prin sporirea frecvenţei repetării unor cuvinte din aria semantică a motivului, cum este cazul cuvîntului *trist*, a cărui frecvenţă ajunge, de la 3, la 5 (prin introducerea sintagmelor şi *trist ningea*, în versul 1, *Şi trist cînta*, în versul 8) şi prin majorarea numărului de cuvinte din familia motivului, ex. adv. *amar* (vers. 4, în loc de *grăbit*), adj. *îngrozitor* (vers. 20, în loc de *întristător*), adj. *nebuna* (vers. 31, în loc de *pierduta*). Intervenţia poetului în diferitele părţi ale contextului sporeşte forţa de sensibilizare a acestuia.

Titlul *Interior trist*, cu vădit sens singularizant, este abandonat, opţiunea concretizîndu-se în metafora simbolică, *marş funebru*, cu o evidentă funcţie generalizatoare. De la expresia *Interior trist*, cu valoare limitată la una sau mai multe existenţe, printr-un interesant proces de simbolizare (care constă, în cazul de faţă, în asocierea sensului propriu al expresiei *marş funebru*, (specie muzicală) cu termenica : *trist*, *amar*, *îngrozitor*, *clavir*, *catafalc*, *lugubru*, *delir*, din sfera motivului dominant — moartea), se ajunge la metafora simbolică *marş funebru*, cu sens nou, a cărui valabilitate se extinde asupra întregii existenţe. În deplină concordanţă cu titlul şi totalitatea conotaţiilor termenilor menţionaţi, poetul formulează, în ultima strofă, maxima : „Viaţa-i melodie funerară", cu o anumită intenţie de teoretizare, de filozofare pe tema existenţei omeneşti. Acestei intenţii i se subordonează modificările făcute în versul 29, prin înlocuirea interjecţiei 0 !, cu valoare afectivă neutră şi intensitate nedefinită, cu interjecţia *Vai* !, care exprimă o tristeţe copleşitoare ; versul 30, prin eliminarea conjuncţiei copulative *şi*, care atenua sensul concluziv-generalizator al afirmaţiei şi versul 31, prin înlocuirea atributului *pierduta* (lăutară) cu *nebuna* (lăutară), foarte potrivit tensiunii emoţionale, ajunsă la punctul ei culminant. Modificărilor cerute de logica procesului de simbolizare şi a reliefării motivului dominant se asociază altele, solicitate de acurateţea stilistică (eliminarea epitetului inutil şi banal *neagră* (nebunie), din versul 10), de concesiunea expresiei (versul 13), de economia imagistică (versul 21) şi de ritm (versurile 8, 18 şi 24). În perioada în care publică *Interior trist*, Bacovia scrie şi poezia *Acum*, tipărită în numărul 13—14—15 (iunie, 1916, p. 223) al „Cronicii Moldovei" care, cu acest număr, îşi schimbă numele în „Revista critică". În această poezie, reîntîlnim, într-o altă expresie, concluzia asupra existenţei, din *Interior trist* : „Şi adormind odată-n pace toţi cei de azi, şi eu, şi tu,/Veni-vor alţii să se-ntrebe dacă totul e fals, sau nu !"

[23] Cu privire la procesul de simbolizare a unui termen, vezi *Simbol şi simbolizare. Observaţii asupra unor procedee poetice argheziene*, de Sorin Alexandrescu, în *Studii de poetică şi stilistică*, E. P. L., 1966, p. 318—369.

„Cronica Moldovei" a constituit din cele arătate pînă acum nu numai un sprijin moral pentru G. Bacovia, în lupta sa cu societatea burgheză, ci și o tribună de răspîndire a versului său original, poetul fiind prezent în aproape toate numerele revistei. În afară de aceasta, „Cronica Moldovei" a adus și primele contribuții critice la studiul liricii bacoviene. Cu prilejul apariției volumului *Plumb*, 1916, revista publică, sub semnătura Lambert (A. Savela — *n.n.*), „un foarte interesant articol intitulat *Un poet al nervilor*"[24], consacrat lui Bacovia. După articolul lui I.M. Rascu, din „Opinia", 1910 și cel al lui Al. Macedonski, din „Făclia" (1 ianuarie, 1916), articolul lui Savela, din „Cronica Moldovei", este a treia contribuție substanțială privitoare la înțelegerea poeziei lui Bacovia. Prezentăm, succint, în continuare, conținutul articolului *Un poet al nervilor* : *G.Bacovia*.

După un gingaș portret, reprezentînd omulețul de 22—23 ani, din vremea debutului, visător cu ochii mari, albaștri și strălucire magnetice, cu atitudini timide de provincial stingher, Savela precizează că Bacovia era apreciat ca poet încă înainte de a-și face apariția în cercul lui Macedonski. Scriitorul și-a risipit poeziile, cu nepăsare filozofică, în diverse ziare și reviste. Autorul articolului spune, în continuare, că „temperamentul acestui scriitor este cu totul desprins de formula unui curent literar", „e un talent original care posedă taina de a reprezenta cu o manieră caracteristică în preciziune și imagini, impresiile firilor sdrobite, veșnic în cercetarea unei liniști posibile"[25]. Bacovia este considerat un poet al nervilor „pentru că multe din versurile lui au ca titlu nervii". Imaginile funerare devin, în poezia lui Bacovia, motive noi de meditațiuni, uneori stranii, mai totdeauna fantastice și violente. Cu o ascuțită intuiție, Savela stabilește raporturi de interdependență între lirica poetului și societatea în care trăiește, spunînd că cercetătorii competenți „vor găsi în versurile lui Bacovia inspirațiuni virile și sincere, vor afla exteriorizări de o vigoare brutală, or să asculte un ecou barbar ca și realitatea civilizației noastre lipsită de un just control social."[26]. Spre sfîrșitul articolului se discută și preferința poetului pentru ceea ce se numea „audiție colorată" : „Ceruri greoaie, culori violete, roșii or gris ca de plumb, spune Savela, sînt culorile printre tonurile cărora și-a așternut poetul impresiile de toamnă și de iarnă, ele au întocmit fondurile pe cari își poartă gîndurile grele ca obsesiunea totalitatea vieții"[27]. Este important să subliniem că multe dintre cele spuse ulterior, despre creația lui Bacovia, de către istoricii și criticii literari mai însemnați, exprimă, condensat, articolul *Un poet al nervilor*, prezentat mai sus.

În viața poetului Bacovia, revista „Cronica Moldovei" mai are și o altă importanță. Prin intermediul acestei publicații, poetul o cunoaște pe Agatha Grigorescu, cea care îi va deveni, în 1928, soție. Aceasta mărturi-

[24] Vezi Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia* E. P. L., 1962, p. 97.
[25] „Cronica Moldovei", nr. 10—11—12 (ianuarie—februarie), 1916, p. 201.
[26] „Cronica Moldovei", nr. 10—11—12 (ianuarie-februarie), 1916, p. 202.
[27] *Ibidem*.
[28] Agatha Grigorescu-Bacovia, *op. cit.*, p. 86.

seşte : „Numele autorului îmi era cunoscut încă din 1913, cînd l-am întîlnit în paginile revistei «Flacăra » cu poezia *Decor*, ce fusese pentru mine o revelaţie, şi de curînd în paginile revistei «Cronica Moldovei »[28]. Poeta deţinea rubrica poşta redacţiei la această revistă. În volumul consacrat vieţii lui Bacovia, Agatha Grigorescu vorbeşte elogios despre redacţia revistei „Cronica Moldovei", rezervînd pentru evocarea celor mai de seamă membri ai ei multe pagini emoţionante.

Din cele prezentate reise limpede faptul că publicaţia bîrlădeană folosea orice prilej pentru crearea unei opinii de masă, favorabilă scriitorilor vitregiţi, într-un fel sau altul, de moravurile publicisticii şi, în general, ale societăţii burgheze.

Pledoaria „Cronicii Moldovei" în sprijinul unor scriitori ca G.Bacovia, E. Gîrleanu, G. Topîrceanu, M. Săulescu ş.a., depăşeşte semnificaţia unor simpatii de grup, ridicîndu-se la una mult mai largă, de apreciere justă a valorilor literare autentice, a talentului — în artă, a modestiei — în viaţa publică. Cu prilejul sărbătoririi a 75 de ani de la naşterea lui Bacovia, la 14 decembrie, 1956, în cuvîntul festiv rostit de un scriitor reprezentativ al zilelor noastre, s-a spus : „Nu *Plumb*, ci aur, aurul cel mai curat este opera acestui foarte mare poet .... „La recunoaşterea sclipirilor acestui foarte curat aur, o contribuţie modestă a dus şi revista „Cronica Moldovei", scrisă de intelectuali cinstiţi, admiratori ai marilor sensibilităţi.

ASPECTE ALE EROTICII BLAGIENE

MĂDĂLINA DUMITRESCU

Solicitat în egală măsură de toate marile întrebări ale lumii, Blaga oferă în paginile operei sale un tărîm sufletesc cutreerat de toate „gîndurile verticale care dau altă noimă, alt rost omului". Întrupare singulară în lirica noastră, pe Blaga nu ţi-l poţi apropia ca pe Eminescu sau Arghezi prin fiecare poezie; semnificaţiile profunde ale versului blagian se pătrund treptat, abia cu ultimul rînd citit putînd da senzaţia că pătrunzi în universul propriu poetului.

Urmărind evoluţia concepţiei de iubire în lirica blagiană, ni s-a părut că putem vorbi de trei perioade distincte: prima coincide cu debutul său şi se limitează la un singur volum *Poemele luminii*; cea de a doua merge de la *Paşii profetului* pînă la *La curţile dorului* (inclusiv), iar ultima cuprinde poeziile publicate între *Nebănuitele trepte* şi postumele din revistele literare.

Pentru Blaga, *Poemele luminii* constituie o primă mare experienţă în sensul filozofic al cuvîntului. S-a vorbit mult despre vitalismul şi nietzscheanismul acestui volum fără a putea fi excluse însă unele nuanţe — nu totdeauna neglijabile — ce deschid drum şi altor interpretări. Tot pe această linie, încă o remarcă: este singurul volum care, privit în ansamblul operei, face corp aparte. Este aici un joc cu lumea, o cochetărie inocentă cu legile ei implacabile, cu tainele ei acceptate fără rezerve şi întîmpinate cu elan sufletesc, convertite abia ulterior în sfîşietoare şi elegiace strofe. Momentul psihic al volumului este aşteptarea încordată, scrutarea nerăbdătoare a destinului (*Mi-aştept amurgul*, *Scoica*) — anticiparea în anume fel a trăirilor viitoare, pe care le bănuia de mare anvergură şi care i se refuzau încă.

O altă caracteristică a volumului este aşezarea lui sub semnul tainei-văzută nu în funcţia estetică (vezi Matei Caragiale) ci investită cu una gnoseologică (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*). Am atins tangenţial aceste chestiuni pentru a ne explica de ce şi erotica are, în volumul de debut, cu totul altă factură decît cea de mai tîrziu. Unele poezii exaltă o iubire eterată, expurgată de patimi (*Sus*, *Din părul tău*, *Pămîntul*). În anume sens, credem că s-ar putea vorbi chiar „de perspectiva sofianică",

pe care o deschid versurile din *Lumina*, *Sus*. Citarea în acest context a amintitei „categorii abisale" ar putea deruta dacă nu am aduce unele amendamente. În concepția blagiană, „perspectivă sofianică" înseamnă har întrupat, transcendent care coboară și însenineză atmosfera, scăldînd totul într-o lumină blîndă, liniștitoare, de un calm serafic. Or, în poeziile amintite, deși poetul se simte un „picur de dumnezeire pe pămînt", nimic nu-i poate domoli setea de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi, de lume, de soare" (*Lumina*). Totuși, putem vorbi de „perspectivă sofianică"- deși nu e satisfăcută decît o singură valență a sensului acestei metafore — pentru că prezența soliei celeste coborîte ca într-un receptacol în ființa poetului, dacă nu aduce balsam clocotului pasiunii, îi conferă acesteia aspirația spre lumi elevate, strecoară în sufletul său „straniul fior/al înțelesului ce stăpînește deopotrivă/apusul, răsăritul, cerul, marea" (*Inima*). De altfel exuberanța și efuziunile lirice nu sînt de natură pur erotică. În *Vreau să joc*, nebunul chiot rostogolit spre ceruri este al unui dionisiac ce rîvnește spre deshotărnicirea supremă, așa cum, la alt diapazon, apolinic, o dorea și Baudelaire în *Élévation*. Iar *Lumina* este mai curînd un imn închinat „viforului primar de lumină" — cum vor fi fost atîtea din imnurile Rigvedei sau din cele traduse de poet din literatura africană veche și abia apoi o poezie erotică. Căci în această fază, iubirea nu înstăpînește prin ea însăși sensibilitatea poetică, ci prin asociațiile multivalente ce le trezește în diversele planuri ale conștiinței creatoare. În alte poezii însă zvîcnește „dorul de pereche" — „patima cere răspuns" — iubirea avînd ceva din forța telurică, din incandescența elementelor primare (*Noaptea*, *Noi și pămîntul*). Prezența fizică a iubitei dezlănțuie adevărate stihii pasionale. Poetul are acuta senzație că numai îngemănate simțurile pot exprima intensitatea emoției. Ochii cumulează o serie de atribute care de regulă nu le aparțin :

„Lacomi și flămînzi îmi strigă ochii,
veșnic nesătui ei strigă
după ochii tăi."

Un singur surîs al ei răscolește „tot furnicarul de porniri" ce devoră sufletul îndrăgostitului. Întreaga poezie intitulată *Noapte* bogată în sugestii, pare a fi luminată de scînteierile acestei izbucniri pasionale, scînteieri ce se mai pot regăsi doar în scăpărarea metalelor din care-s bătute pocalele cu vin sau în ochii fiarelor. Cu alte cuvinte, în lumea pură și rece a mineralelor sau într-o lume primară, supusă instinctelor telurice. În *Noi și pămîntul* idila se consumă într-un decor într-adevăr halucinant. Peste încremenirea dură, aspră, a terrei, ca în primele dimineți ale lumii, cad jerbe de scîntei. Singurii martori ai dezarmoniei cerești, cei doi îndrăgostiți sînt cuprinși de aceeași frenezie malefică, cosmică, ce pulsează în fiecare stea ca și sub scoarța abia solidificată. În flacăra ei poetul vrea să scrumească „tînărul trup de vrăjitoare" al iubitei. Dezlănțuirea simțurilor se conjugă astfel cu privelișteа furtunii universale de scîntei care pînă în zori va transforma pămîntul în cenușă.

Dar oricum ar fi: suavă sau pasională, iubirea este trăită sub specia tainei. Încărcată de sensuri metaforice, ca devine o formă a cunoașterii, un mod de intuire a adevărului. Iubirea este taina care în concepția blagiană deschide drum spre înțelesurile irelevate ale existenței. Cunoașterea panteistă trece și ea mai întîi prin trupul iubitei. Pămîntul transformat într-o uriașă cutie de rezonanță, trimite ca unic răspuns întrebărilor ce angajează total sufletul poetului: „și-o întrebare mi-a căzut în suflet pînă-n fund"-bătăile inimii ei *(Pămîntul)*.

Pe aceeași linie, o poezie ca *Din părul tău* nu poate fi socotită decît un pandant la *Eu nu strivesc* . . . . : lumina poetului sporește a lumii taină-părul iubitei tronsformat în amăgitoare valuri (vestita maya indiană)" preface în mister tot largul lumii". Ochii „frumoasei", adînci, scăpărători și negrii, i se par a fi chiar izvorul din care „tainic" curge noaptea-mod de a spune că iubirea îl apropie de taină, de absolut, de esență. Noaptea în poezia blagiană-aprinzînd numai lumini călăuzitoare, întunecîndu-le pe cele de prisos, înseamnă de fapt interiorizarea, descoperirea propriilor lumi sufletești (*Mi-aștept amurgul*), a „veșnicului" cuprins în beznă. În asemenea tîrzii ceasuri sărutul celor doi îndrăgostiți devine simbolul clipelor cînd, regăsiți sufletește în fața acelorași nedezlegate rune, dobîndesc vremelnic-prin vraja și puterea sentimentului-cifrul tainei.

Un văl de nepătruns ascunde veșnicul în beznă.
Nu-l vede nimeni, nimeni —
și totuși află-l fiecare,
așa cum eu îți aflu buzele pe întuneric,
iubita mea, în miez de noapte... (*Veșnicul*)

Pentru poet, inefabilul farmec feminin este echivalent „tainei" pe care de la începutul începuturilor Eva o poartă nedescifrată sub pleoape. Vraja ei mitică neputînd-o pătrunde nici chiar atotștiitoare-vechile scripturi (*Eva*). Șoptitul și tainicul, „mi-e așa de dor de tine", cu care femeia își cheamă iubitul, capătă puteri miraculoase, magice, îi scoate pe cei doi de sub imperiul legilor obișnuite zăgăzuind timpul. Prin acceptarea tainei de care e legată iubirea, creatorul stăpînește eternitatea:

Femeie, ce mare porți în inimă și cine ești?
Mai cîntă-mi înc-o dată dorul tău,
să te ascult
și clipele să-mi pară niște muguri plini,
din care înfloresc aevea veșnicii.

Este firesc deci ca Blaga să nu facă și nici măcar să nu sugereze în versurile sale portretul iubitei. „Frumoaso", „sfînto", „minunato"-cuvintele cu care o strigă-au o neasemuită putere evocatoare tocmai prin totala lor lipsă de individualizare. Negrul părului sau al ochilor nu este un detaliu

pictural, ci devine simbol al aceleiaşi taine întrupate de iubită. Fiinţa ei morală, solicitată de un amalgam de sentimente potrivnice, i se pare poetului a cumula atît atributele Madonei cît şi ale Venerei :

ar înflori pe buza ta, atîta vrajă,
de n-ai fi frămîntată, sfînto,
de voluptatea-ascunsă a păcatului?

(Lumina raiului)

Blaga nu îşi copleşeşte niciodată iubita sub înjuriile pe care Eminescu le adresa Venerei. Chiar atunci cînd Eminescu aştepta ca pe o binecuvîntare vizita nocturnă a iubitei" cu ochi mari şi mînă rece", lumea spirituală a lui rămînea străină „florii albastre" :

Iar te-ai cufundat în stele
şi în nori şi-n ceruri nalte?

Credem că-fără a exagera, multe dintre cele mai reprezentative poezii erotice eminesciene pot avea ca motto: „Nu mă-nţelegi". Blaga află în femeia iubită un corespondent sufletesc ideal, fie că aceasta este o „sfîntă" a cărei simplă prezenţă îl poartă „pe piscuri, sus/nespus de-aproape de cer", fie că e o fiică a pămîntului ce se oglindeşte „strălucitoare, mîndră şi păgînă" în ochii poetului. Decorul — căci nu are nimic din naturaleţea unui peisaj — în care se întîlnesc cei doi îndrăgostiţi (atît cît este sugerat de poet) rămîne unul cu totul neobişnuit, deşi singurul adecvat marilor desfăşurări de sentimeut sau colocviilor nocturne despre rosturile lumii. Pămîntul este dezgolit de foşnitoarele ierburi, înălţimile alpestre nu îngăduie germinaţia ; totul e dur, scăldat în lumină crudă, orbitoare, sau înconjurat de beznă. Paleta poetului nu cunoaşte nuanţele : are doar două culori pe care le opune una celeilalte. Între ele nu există tonuri intermediare.

Păgînă sau pură, şăgalnică sau răscolitoare, iubirea rămîne în *Poemele luminii* taina din care cresc taine, însăşi izvorul creaţiei poetice.

★

Chiar cu imediat următorul volum, *Paşii profetului*, Blaga depăşeşte vîrsta sub zodia căreia îi plăcuse să întîrzie. Începe pentru poezia sa, epoca tensiunilor interioare, a căutărilor, neliniştilor, prăbuşirilor în faţa „nedezlegatelor lacăte". Desigur, există nuanţe ce diferenţiază poeziile din *Paşii profetului* de cele din *Lauda somnului* sau *În marea trecere*, pe acestea din urmă de cele din *La curţile dorului* — ni se pare însă că din foarte multe puncte de vedere — dar mai ales din cel erotic -toate aceste volume constituie o unitate şi trebuie, deci, privite ca atare.

Lumina sub pavăza căreia îşi scrisese primele poeme devine acum otrăvită — temută săgeată (*Amurg de toamnă*). Simţurile, cu toate antenele

îndreptate spre lume, gîndurile ce scormonesc prin cele mai ascunse cotloane pentru a ridica la suprafață scînteirea măcar și a unui singur adevăr îi hărțuiesc ființa cu perseverența unor furii antice și îi smulg inoperantul, dar amarul reproș :

— trecătorul meu trup,
... lutul tău slab
mi-e prea strimt pentru strașnicul suflet
ce-l port

(Dațimi un trup voi munților)

Uneori, însuși sufletul, dilatat la maximum ca pentru a putea cuprinde întreaga trăire hiperbolizată a poetului, devine stînjenitor asemenea unei răni fizice : . . . eu cred să sufeream de prea mult suflet". (Leagănul). Este obsedat de neputința omului de a se depăși. Îl chinuie faptul că și-a irosit viața :

„vieții nu i-am rămas dator nici un gînd
dar i-am rămas dator viața toată"

(Fum căzut)

Imagini apocaliptice vestesc stingerea universală ; boli fără nume cutreeră lumea, măcinînd deopotrivă toate regnurile. Poetului i se pare a împărtăși soarta de „cîntăreț bolnav" a celorlalți tovarăși de breaslă.

Din elanurile dionisiace, din freamătul nerăbdător în fața vieții pe care o voia trăită cu fervoare și dăruire a rămas doar fumul gros ca de la o jertfă refuzată de zei. Ochii sfredelitori îndreptați altădată spre constelații ispititoare se întorc azi spre „marginea bietului gînd". Această întoarcere spre sine marchează interiorizarea inspirației — uneori atît de deplină încît versurile sale ajung la o concentrare, lapidaritate și incantație puțin obișnuite în literatura română. În noua stare psihică, evident, iubirea nu mai păstrează semnificația cu care o investise poetul. Blaga văzuse în femeia iubită pe purtătoarea de taină și năzuise ca prin ea să-și apropie înțelesul criptic al lucrurilor. Încetînd să fie o taină, femeia încetează să fie pentru Blaga creatoare de metafore și, deci, pentru poezia lui, ea își pierde interesul. Dezamăgirea „sentimentală" are, privită sub acest aspect, la Blaga rosturi profunde, afectîndu-l atît pe planul afectiv cît și cognitiv.

Dar poetul nu poate crea fără a avea convingerea că, într-un fel sau în altul, ajunge-totuși-la un schimb de taine, la o cunoaștere realizată tot metaforic, dar realizată. Acesta este și înțelesul pe care-l capătă titlul unui volum : *Lauda somnului* — lauda stării, „dumnezeiești" și binecuvîntate, cînd „sîngele ca un val se trage-napoi în părinți" și se petrece osmoza cu trecutul. După concepția blagiană, copilăria ca vîrstă mitică, izvoditoare de metafore, este și ea menită să reintegreze omul în ciclu veșnic al vieții, redîndu-i elanurile primare, candoarea, seninătatea. Trece astfel de la expre-

sia metaforică a iubirii, ca stare de inițiere, la cea a somnului și a copilăriei. Iată, deci și motivul pentru care, pînă la noua vîrstă lirică, iubirea nu mai poate „zmulge cînturi nouă" din lira poetului. Însuși faptul că, numeric, poezia erotică este slab reprezentată în volumele ce apar după *Poemele luminii* pînă la *Nebănuitele trepte* marchează schimbarea de accent petrecută în sensibilitatea poetului.

În *Înfrigurare* sînt intuite cu rară finețe primele semne ale întomnări sentimentului — întomnare care se ivește și pecetluiește pînă și fizicul iubitei. Aceeași femeie, ai cărei ochi erau altădată scăpărători și a cărei prezență răscolea ființa poetului, are acum gura ca un „strugure înghețat" ori ca marginea depărtată și rece a lunii. Notația este scurtă și semnificativă, iar titlu, ca totdeauna la Blaga — sugestiv, substantivul „înfigurare" fiind folosit cu cel de al doilea înțeles al lui care e întrebuințat foarte rar. Cu fiecare vorbă adăugată se strecoară mai multă toamnă între cei doi. Versul „îmi ești aproape", detașat de toate celelalte, vorbește de apropierea fizică, singura posibilă acum. Toamna anotimpului, cu văpăi reci de licurici, se împletește cu cea sufletească a poetului, fără nici o licărire, fără nici o lumină proprie, sporind senzația de însingurare și înfrigurare ce îl stăpînește :

„Mîini tomnatice întinde noaptea mea spre tine
și din spuma de lumină a licuricilor verzui
ți-adun în inimă surîsul".

Altă poezie, *Veniți după mine tovarăși*, excepțională realizarea lirică, marchează momentul propriu-zis cînd poetul renunță la iubirea care își dezvăluise prea grabnic „taina". Sau, altfel spus taina, pentru a-și putea păstra puterea de seducție, nu trebuie trăită. Ea trebuie să rămînă ca și luceafărul eminescian departe de viața oamenilor, luminîndu-le doar calea. Pînă și amintirea vechii iubiri este stinsă, fără nici un relief.

Făptura celei plecate i-o amintesc tremurul apei și al frunzei, bătăile unui ceas — detalii oarecare, a căror invocare accentuează sentimentul înstrăinării celor doi. Poezia este închinată nu iubitei ca atare ci, rostului pe care ea l-a avut în viața creatorului. Versul „fără gînd, fără-ndemn, fără glas" ne duce spre altele asemănătoare ca formă și ca sens :

„eu zac în umbra unor maci,
fără dorinți, fără mustrări, fără căinți
și fără-ndemnuri, numai trup
și numai lut"

ce au menirea să sublinieze absența sufletului. Poezia se intitulează *Elegie* — oare pentru a ne sugera tristețea încercată în fața aminitirii exanguate despre cea pe care altădată o numea „lumina mea"?

Strofele din *La cumpăna apelor* încheie cel de al doilea ciclu erotic. Emoționează surdina pusă sentimentului de teamă, de neliniște, de resem-

nare (în cele din urmă) în fața inexorabilei scurgeri a timpului. Strîngerea lîngă celălalt are semnificații profund omenești depășind „dorul de pereche". Este răscolitorul *labuntur anini* pe care îl strigă Blaga altui Postumus :

„Tu ești în vară, eu sînt în vară. În vară pronită
Către sfîrșit, pe muche-amîndoi la cumpăna apelor."

O inefabilă melancolie înfioară poezia, adevărată elegie asupra vieții și morții.

Cu *Nebănuitele trepte* intrăm în altă fază a creației blagiene : cea a decantărilor, a limpezirilor, a înseninării. Au dispărut marile seisme sufletești, întrebările fără răspuns despre rosturile omului, care dădeau tensiune, dar și crispare versului său. Deși perceptibili, renunțările au nuanțe nostalgice învăluite în lumina blîndă, tonifiantă, a unui cald septembrie ce atenuează contrastele, escamotează neliniștile. Într-un tîrizu, Blaga descoperă cu anume voluptate bucuriile simple ale vieții și le trăiește așa cum i se oferă, fără a le mai filtra prin alambicatele-i retorte. Cu acest poet se întîmplă un lucru paradoxal : experiența decisivă care dă vigoare lirismului său o trăiește în anii tinereții. Compensîndu-le profunzimea — anii maturității, ai „împlinirilor" aduc în schimb mai multă liniște, seninătate dar și o rarefiere a lirismului prin deconectarea poeziei de la sursa inițială. Iubirea — chemată, așteptată, trăită cu acuitatea și luciditatea proprie aceluia care știe că este ultima tresărire a magmei ce îi mai e îngăduită — corelată copilăriei — este tema predilectă a operei de senectute. Inima , devenită scut — ocrotește deopotrivă copilăria și iubirea ca pe supremele valori ale vieții (*Scutul*).

Majoritatea poeziilor erotice gravitează în jurul unui titlu *Cuvinte către fata necunoscută din poartă*. Către cea care, asemeni unei antice vestale, are menirea să întrețină pîlpîirile tîrzii ale copilăriei ce mai adastă încă în sufletul poetului : „fii straja copilăriei mele. A copilăriei ce o duc încă în mine. Ea e singurul bine, izvorul a toate, prin tot anotimpul, prin toți anii, sub toate punctele cardinale".

Poezia este de fapt o profesie de credință ; fata din poartă, virtuala iubită va trebui să cunoască un „cod" ; să intuiască sau să învețe că poetul, pentru a crea, trebuie să creadă în basmul copilăriei, în vraja ce încremenește anii și descrețește cutele sufletului. Este și aici, ca și în *Poemele luminii*, un joc, de data aceasta însă cu timpul un fel „de-a v-ați ascunselea" arghezian.

Autoputernică, iubirea îi înstăpînește gîndurile, ceasurile de noapte și zi. Dorea să fie ajutat să treacă peste poarta toamnei și iată că jocul nu mai e joc. Poetul uită de convenția inițială. De unde autenticitatea fiorului liric care străbate creația din această perioadă. Este îmbătat de arome tîrzii, tomnatice, care îl fac să treacă peste vechile rețineri. Îl găsim veghind în miez de noapte : „gîndul — la tine-noptatul/ce treaz mă ținu" (*Veghe*) tînjind după „lumina fără nume" a iubitei plecate, ca în poeziile populare, peste văi și dealuri.

Iubirii acesteia, căreia îi cere totul pentru că îi cere puterea de a crea („Iubito îmbogăţeşte-ţi cîntăreţul"), i se şi dăruie total. Strîngînd mereu ochii — aşa cum fac copiii cînd vor să-şi păstreze visul şi după ce s-au trezit — poetul trece prin „tîrziul, nebunul, caldul, septembrie". Poetul, temător ca niciodată în trecut, ocoleşte iscoditorul „de ce" care poate ucide minunea : Cum s-a făcut, nu-i bine să cunoaştem (*Intîlniri*). Versurile lui au ardoarea unui „Credo" rostit de un neofit (*Ceasul care nu apune*). Unei abia mijite îndoieli îi răspunde cu încredinţarea că semnele văzduhului în care citise îi sînt prielnice (*Văzduhul seminţe mişca*). Gesturile, paşii îndrăgostiţilor sînt pîndiţi de ochii de Argus ai „atotştiutoarelor "lucruri din preajmă :

Mai stau de pază ca — în flăcări, stau ca săbii
Şeverii plopi pe lîngă drumul ce-l umblăm

(Andante)

Interesant de remarcat : nu numai „urbea cu cuviinţe şi cu pravili" le este ostilă celor doi : ci propriul glas înstrăinat şi înduşmănit, venit din lumi elevate (*Glas din Paradis*), le dă deasemeni „osînda de a sta în lumină". Renunţarea îi torturează şi aduce în poezia lui Blaga ceva din vechea şi istovitoarea frămîntare, din tensiunea ce încorda versul făcîndu-l să vibreze. Poetul este obsedat de imaginea focului, a flăcării, a arderii care se înteţeşte din orice privire, din orice atingere, chiar dintr-un simplu gînd. Îndrăgostiţii purtaţi de aprige doruri — ca altă dată Francesca şi Paolo în bolgiile infernului de şfichiuirile vîntului de foc — devin ei înşişi — prin maximă concentrare şi esenţializare — văpăi :

Cît e întinsul, cît e înaltul,
noi ardem, şi nu ne iertăm,
noi ardem, ah cu cruzime-n văpăi,
mistuindu-ne unul pe altul

(Cîntecul focului)

Nu este însă un foc purificator : patima dăinuie, aţîţată de viaţa ce colcăie în jur, de jarul polenului care în florar cade peste cei doi, îngropîndu-i aproape sub noianul de galben, devenit simbol al obsesivului „dor de pereche". Culoarea lui o îmbracă privirea, gestul, vorba viaţa care zvîcneşte toată cuprinsă în această supremă năzuinţă :

Polenul cade peste noi,
. . . . . .
Pe umeri cade-ne şi-n gene.
Ne cade-n gură cînd vorbim,
şi-n ochi, cînd nu găsim cuvîntul.

(Risipei se dedă florarul)

Dar tristețea adîncă și adevărată nu este adusă de neîmplinirea pe acest plan, ci și de ineluctabila scurgere a clepsidrei pe care Blaga a privit-o pe rînd, cu deznădejde, cu teamă, cu cripsare, cu resemnare, cu oboseală. Jocul acesta, pentru că îi solicită întreaga ființă, devine obositor. Răstimpul tot mai mare dintre o bucurie și alta strecoară gînduri amare, regretele nu mai pot fi tăinuite (*In jocul vîrstelor*). În poezii foșnesc presimțiri, așteptări încordate care nu prevestesc nimic bun. Poetul trăiește în grabă orice clipă vrînd parcă să cuprindă cît mai mult din ea.

Pentru febrilitatea lui temporală totul se desfășoară prea lent. De aici senzația de insatisfacție, de violentă amărăciune ce se degajă din unele strofe :

Negrăit de încete
sînt toate întîmplările.
. . . . . .
Și prea încete, prea încete
Sînt toate cărările.
Cîntecul, aurul, bucuria
mi se amînă
Sînt nevoit mereu să aștept

(Cîntecul așteptării)

Iubita se integrează și ea acestor rosturi străine și parcă ostile lui — — comunicarea spirituală nu se poate realiza. Pentru a sugera sentimentul amarnic al însingurării sale, poetul recurge ca și lirica populară, la amănuntul concret spațial și temporal. Timpul scăpat din chinga orelor sau a zilelor se desfășoară vast în anotimpuri :

Pentru noi doi un loc se naște
prin anotimpuri tot mai rar

(Întîlniri)

Spațiul, doar enorm dilatat la dimensiuni cosmice, îi mai poate cuprinde pe amîndoi. (*Orînduire*).

Eminescu — care este mai mult decît Blaga, poetul inefabilelor- renunță la stricta determinare temporală sau spațială spunînd doar :

„Sîntem tot mai departe deolaltă amîndoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț
Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți"

(De cîte ori iubito ...)

Dar oricum ar fi scris, pentru amîndoi acesta însemna, de fapt, sfîrșitul.

De la *Nebănuitele trepte* la ultimele poezii, cea căreia îi fuseseră închinate versurile răspunde la mereu alte nume, are mereu alte înfățișări. Ea

este mai întîi o suavă „Domniță din țară bîrsană" ; poetul îi trimite carte înfiorată de lumini și doruri din care nu lipsește ecoul versurilor populare. Făptura sa, de o stranie frumusețe (*Domnițele*), i se pare poetului a fi mai curînd desprinsă din basme străvechi. Solia îndrăgostitului e purtată spre „curțile" iubitei de un animal fabulos, ademenit, din lumile lui cu meșteșugite formule :

„Din clima ferbinte
a basmului, sfinte
irog, inorog
c-un semn te invoc
Din verde molatec
s-aude copita,
adînc, păduratec,
apari ca ispita."

(Îndemn de poveste)

Deși întrupare singulară a năzuințelor sale, poetul nu uită că iubita e totuși mandatara purității și farmecului feminin. Strofele din *Catrenele fetei frumoase*, de mare elevație lirică, celebrează harul celor zămislite din poveste de a deschide drum spre zaristea minunilor.

„O fată frumoasă e
O fereastră deschisă spre paradis.
Mai verosimil decît adevărul
e cîteodată un vis."

„Lumea e o cîntare", spune undeva Blaga. Iubita este și ea „cuvînt acoperit de cîntec, /cuvînt ce nu-l pot descifra "(*Ermetism*). Din urzeala unduitoare a unei sonate beethoveniene sînt zămislite Ofelii, Margarete, Beatrice — chintesență a candorii feminine. Mai presus de ele, pentru că ține mai mult de lumea închipuirii decît de cea reală este făptura iubitei. Numele „Runa" întîlnit uneori în poeziile sale (*Odă către Runa*, *Madrigal*) evocă misterul sub specia căruia este concepută iubirea. De altfel, este singurul apelativ din strofele blagiene „minunato" „frumoaso", „mîndră", „domniță" neavînd darul să individualizeze cu nimic pe cea căreia i se adresau fiind mai curînd reminiscențe folclorice. Deși căutat — sonor, numele se potrivește iubitei întruchipare a eternului feminin imprevizibil, nestatornic, amăgitor, tulburător tocmai prin aceasta. Fantezia poetului asociază imaginea iubitei anticei plăsmuiri a lui Heraclit, care credea că soarele se plămădește zilnic din aburii mării (*În lumea lui Heraclit*). Acumularea celor două fabulații măresc puterea de sugestie a poeziei conducînd spre imaginea — simbol a Afroditei născută din spuma valurilor. Și, astfel, din vestală, iubita se transformă într-o fermecătoare Evă. Suavitatea, taina, frumusețea ei fizică — i se face și un corect *Portret* — stîrnesc și gînduri nu

tocmai cucernice poetului ce simulează îngrijorarea pentru penitențele viitoare :

„Număr pietrele pe care
mîndra trece vadul
și păcate pentru care
mă va arde iadul"

(Răboj)

În această ultimă fază, de la *Nebănuitele trepte* la poeziile publicate postum, iubirea este trăită după cu totul alte coordonate spirituale decît pînă acum. Poetul află în ea suprema experiență — vitală pentru plămădirea și desăvîrșirea personalității sale.

„Pe cale-n lumea neagră, am plecat,
. . . . . .
vedem, umblam, dar încă nu eram.
Prin anul lung, ah lung, de altădat,
de-abia iubirea m-a întemeiat.

(Anii vieții)

Iubirea, „unica vecie dată nouă," după spusa altui poet român, este celebrată și în versurile lui Blaga ca o adevărată zeitate menită să cîștige — în înfruntarea cu timpul — răgaz pentru creator. Cele mai lirice strofe, de un vibrant patetism, sînt tocmai acelea. Ca niciodată pînă acum este cîntat „dorul-dor", iubirea ca scop în sine, suficientă sieși. Am putea vorbi chiar de „umanizarea" iubirii în poezia anilor din urmă. În această ultimă fază poetul renunță total la corelația stabilită în „*Poemele luminii*" între cunoaștere și „iubire". Mai mult decît atît : fiecare dintre ele i se pare a reprezenta o modalitate diferită de a aborda viața. Cunoașterii care asprește sufletul, mumificîndu-l prematur, îi opune frumusețea iubirii veșnic primăvăratice :

„A cunoaște, A iubi.
Inc-odată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară.

(Primăvara)

Poetul își trăiește — la modul liric — cu mare sinceritate, cu neumbrită fervoare, uneori cu adolescentină bravadă, tomnatică zvîcnire a sîngelui. Vizibil căutat, efectul e cîteodată factice (*Caut nume*, *Oraș în noapte*, *Primăvară*). Predominante rămîn însă poeziile cu adevărat memorabile, citabile în întregime (*Noaptea la mare*, *Poveste*, *Risipei se dă florarul*, *Văzduhul semințe mișca*).

Universul animat de eros capătă străluciri diafane, mirifice (*Sonata lunii*, *Aripi de argint*, *Ziua a şaptea*) sau, dimpotrivă, devine carnal, închegat din culori groase, suculente, aproape pete, ca la Van Gogh, pentru a sugera violenţa stihiilor de care e cutremurat poetul (*Corn de vînătoare*, *Andante*). Luxura imaginaţiei închipuie o natură îmbinată de miresme tari fremătînd de sucuri, de seve, de viaţă (*Poveste*, *Apoteză*, *Cîntecul focului*), opusă prudei asceze urbane sub imperiul căruia chemările erotice nu se pot împlini. Sîntem departe, deci, de lumea spiritualizată a înălţimilor (Sus), de roca dură, aspră din *Poemele luminii*.

Treptat, poetul este convertit spre vizual. Pictoricul — deşi uneori gratuit — capătă preponderenţă în ultimele volume. Privind în jur cu atenţie — are sentimentul că stăpîneşte tîlcuri ce altfel scăpau înţelegerii sale :

„Iată-amurguri, iată stele,
pe măsură ce le văd,
lucrurile-s ale mele."

(Cîntec înainte de a dormi)

Preferă culori tari, expresive : roşu, albastru, galben (*În jocul vîrstelor*, *Risipei se dă florarul*, *Corn de vînătoare*, *etc.*) În special roşul cu nuanţele lui de carmin sau ruginiu îi evocă toamna opulentă ce urcă, zvîcnind în nervuri , pete aprinse ca sîngele , în care se întrevăd semnele sigure ale prăbuşirii, ale destrămării nu prea îndepărtate. Procedînd uneori ca un pictor profesionist, „aranjează" fundalul tabloului :

Imi place să te văd în cuvenitul cadru,
Sub, ruginii şi roşii, frunzele de viţă,
În asfinţit cînd lucrurile toate se desăvîrşesc,
Făcînd un pas, şi încă unul, înapoi spre schiţă."

(Prezenţă)

Intonează adevărate imnuri soarelui — zeitate a luminii crude ce îngăduie proliferarea imensă a vieţii, aprinde patimile şi scoate din ierburi esenţele tari, îmbătătoare. Îl atrage tot ce emană bărbăţie, tot ce generează forţă. Scenele cinegetice au desăvîrşirea unor tablouri de epocă, solicitînd în egală măsură toate simţurile.

Pe un anume plan constatăm — deci o reîntoarcere la elanurile primare din *Poemele luminii* deşi schimbarea perspectivei este vizibilă. În anii „poemelor luminii" era propulsat de elanurile sale dionisiace dincolo de orizonturile habituale, spre lumi în care împărăţea lumina în ipostază pură, orbitoare, de care nu se putea distinge decît la fel de orbitorul întuneric. Culorile acelui volum erau culorile începutului de eră — alb -negru. Iubita avea şi ea ochii, părul-negre. În *Noi şi pămîntul* izbucnirea de roşu aparţinea viziunii interioare a poetului, nu realităţilor vizuale :

„tînărul tău trup
de vrăjitoare-mi arde-n braţe
ca-n flăcările unui rug.
Nebun,
ca nişte limbi de foc eu braţele-mi întind.

Fără a fi o natură selenară (ca Eminescu, de pildă), — poate prin compensaţie cu incandescenţa lăuntrică, — Blaga investea natura cu glacialitatea şi monocromatismul lunar (*Veşnicul*, *Izvorul nopţii*, *Noapte*).

Celelalte volume, mărturisînd interiorizarea inspiraţiei, fac din peisaj, cum spunea P. Constantinescu „o ecuaţie sufletească,, şi dovedesc ceea ce Blaga intuise foarte just în pictura lui Van Gogh, că anume,, nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet''. Puţinele poezii erotice din această perioadă pierd din luminozitate. Sînt noptatice, înfrigurate, fără suflu.

O altă caracteristică a poeziei erotice din ultima fază (*Nebănuitele trepte* — postume) o constituie prezenţa unui autentic filon folcloric. În *Poemele luminii* putem vorbi — cel mult — de perpetuarea şi reinterpretarea unor legende creştine — devenite mituri de circulaţie universală — despre rai, iad, Eva sau facerea lumii. De la *Paşii profetului* la *Nebănuitele trepte*, ritmuri, rime, împerecheri de cuvinte, legende din fondul ancestral păgîn, mentalităţi, obiceiuri vechi, folclorice, fac parte din recuzita poetului. Erotica lăsată în subsidiar rămîne în afara acestei fecunde influenţe. Cu *Nebănuitele trepte* ajungem la faza superioară, cînd folclorul este atît de organic asimilat încît nu mai poate fi vorba de o „influenţă'' ci de o originală viziune poetică pe baze populare. Universul erotic al lui Blaga este populat ca în străvechi basme de stele năzdrăvane , de inorogi, de vămi ale văzduhului, de simbolici cerbi cu stele în frunte. Într-o astfel de lume formele de descîntec (*Indem de poveste*) rituri străbune, invocări magice nu mai sînt convenţionale şi deci exterioare tehnicii poetice, ci devin obişnuinţe. Un peisaj paradisiac fremătînd de lumini pare desprins de pe pereţii încă necojiţi ai vreunei bătrîne biserici. Pe Dumnezeu, poetul îl vede ca pe un meşter blînd, mulţumit de treaba abia isprăvită ce-şi vorbeşte sieşi într-un limbaj arhaic (*Ziua a şaptea*).

Din doinele de dor şi jale vin versurile din *Cîntecul vîrstelor* :

„Dragostele mele bune
cum le-a măcinat pămîntul !
Cum pieriră pe subt iarbă
frumuseţea şi cuvîntul !

În unele poezii, „dorul'' devine o forţă malefică, materializată în flacăra ce îi devoră şi fiinţeşte pe cei doi îndrăgostiţi sau îi metamorfozează în „două vîrtejuri de vară'' (*Drumeţie*) ; imagine de altfel foarte frecventă

în doinele noastre. Numai în culegerea făcută de poet apar cîteva variante pe această temă : *Pe malul Săcelului*, *Două doruri într-un loc*, *Bate vîntul, bate vîntul.*

Catrenele dragostei par a fi un cîntec de lume:

„Dragă-mi este dragostea
bîntuită de sprîncene,
de sprîncene pămîntene,
lungi, pieziș răsăritene".

poezia fiind între altele și o profesie de credință.

În alte poezii ca de pildă în *Răboj* se simte scriitorul care „face"mîndrei versuri împănate cu expresii populare, efectul de distanțare față de folclor fiind vizibil :

„Țin răboj în duh arhaic.
Număr ca ciobanul
Cîte-s albe, cîte-s negre
zilele, tot anul."

De la iubirea văzută ca metaforă a cunoașterii la abandonarea ei ca temă și apoi la „umanizarea" ei, este un întreg destin creator, pe care îl ilustrează erotica blagiană. Dar oricît de diferite sînt versurile acestea din *Poemele luminii* de cele din *La curțile dorului* sau din *Stihuitorul* — cel puțin o trăsătură comună le unește : fie că este Evă, Domniță sau însăși „ispita", iubita nu este niciodată învinuită de stingerea sentimentului. Poate pentru că nu *ea* a fost cea care l-a declanșat, ci resorturi mult mai complexe ale sensibilității poetice. În prima fază dorința (asemănătoare prin tărie cu hybrișul antic) de a pătrunde înțelesuri irelevate, iar în ultima fază timpul care își pune pecetea pe sufletul creatorului, sînt dușmanii ce ucid în cele din urmă visul — astfel, niciodată, pe deplin împlinit.

CATEGORIA SINTACTICĂ A DETERMINANŢILOR OBLIGATORII

SORIN STATI

Lucrările de gramatică descriptivă nu studiază părţile secundare de propoziţie sub raportul prezenţei lor *obligatorii* sau *facultative* în text. Însuşi epitetul „secundare" reflectă părerea — uneori explicită — că aceste componente sintactice ar putea lipsi : numai predicatul (unii adaugă şi subiectul) este indispensabil.

Dacă totuşi se remarcă necesitatea unor determinanţi, observaţiile au în vedere *coerenţa logică* a exprimării. De exemplu e absurdă fraza : *Seara face băi calde într-o cadă de zinc, spre deosebire de alţii, care o fac în cadă* (Călinescu, *I. C.* 275), dacă punem punct după *cadă*, suprimînd astfel atributul *de lemn* care figurează în original. Tot astfel, dacă din fraza : *Se hotărăşte* [. . .] *să se împingă un post înaintat, departe în pădure, pînă aproape de ei* (Camil Petrescu, *U.* 285) suprimăm pe *de ei*, rezultă un nonsens (postul trebuie împins *departe*, pînă . . . *aproape* !)

Firește, nu avem dreptul să pretindem unei sintaxe descriptive a limbii române să studieze obligativitatea unor determinanţi în redarea logică a ideilor, fiindcă problema nu e de competenţa gramaticii. Unele îndoieli persistă totuşi în legătură cu un anumit fel de „apoziţii dezvoltate", cum întîlnim în fraza : *Oamenii poartă mască numai pentru că există curţi regale, adică locuri în care natura este împiedecată să se manifeste* (Vianu, *S*, 125). E limpede că echivalenţa apozitivă se stabileşte nu între *curţi regale* şi *locuri*, ci între *curţi regale* şi tot complexul sintactic introdus prin *adică* şi încheiat cu *să se manifeste*, totuşi e discutabil dacă acest fel de analiză e şi g r a m a t i c a l (nu numai s e m a n t i c). De altfel categoria „apoziţiei dezvoltate" ca atare susceptibilă de această obiecţie. Oricum, scrupulul consecvenţei ar trebui să determine gramaticile să introducă tot felul de atribute şi complemente „dezvoltate". În textul : *În adunarea de lîngă fîntînă, unde era norodul mai des, s-a ridicat cît era de nalt moş Nechifor Călimam, starostele vînătorilor de sub Cetate* (Sadoveanu, *F. J.*, 11), dacă acceptăm ca unitate sintactică „apoziţia dezvoltată" de la sfîrşit, cu egală îndreptăţire devine „circumstanţial dezvoltat" grupul *în adunarea de lîngă fîntînă*.

A fost identificată de mult, și în gramaticile a numeroase limbi, categoria cuvintelor care se folosesc numai întovărășite de anumite alte cuvinte. Aici intră uneltele gramaticale, dar și părți de vorbire „cu sens lexical deplin"; adjectivele, de exemplu, sînt „predestinate" să determine substantive[1] și numai în dialog, în condițiile *subînțelegerii* altor cuvinte, adjectivul poate funcționa singur ca enunț (— *Rezultatele cum au fost?* — *Bune* !). În unele limbi a fost relevată existența cîtorva adjective pronominale care nici în asemenea condiții speciale nu se pot dispensa de sprijinul cuvîntului regent (fr. *ce, chaque, quel, quelque*; engl. *my*[2], germ *derjenige*; aici trebuie incluse probabil și rom. *însuși*, pronumele *cel*).

Pentru cuvintele care nu apar în mod normal ca enunțuri, pentru că au nevoie în propoziție de sprijinul altui cuvînt (al altor cuvinte), s-au propus denumirile : cuvinte *sinsemantice* (termen foarte vechi, a cărui folosire în sintaxă urcă pînă în antichitate), *sintagmatice*[3], *sinnome*[4] (ambii termeni în opoziție cu *autonome*).

După cum s-a putut observa, cuvintele „sintagmatice" de care a fost vorba aici impun prezența în enunț a cel puțin încă unui cuvînt. Acesta e e fie un termen regent (ca substantivul față de adjectiv), fie un termen pe care cuvîntul „sintagmatic" îl leagă de alt termen (de exemplu, substantiv, verb etc. legat prin prepoziție — cuvînt „sintagmatic", — de alt substantiv, verb etc.). Nu cuvîntul „sintagmatic" e obligatoriu în text, ci termenul pe care îl determină sau îl leagă de alt termen.

Foarte puțin studiate sînt în schimb cuvintele care, deși *regente* în text, au o poziție de relativă inferioritate, căci nu pot exista singure : astfel de cuvinte au *determinanți obligatorii*, unități sintactice care infirmă părerea că termen subordonat e acela care poate să lipsească.

Au fost semnalate cazuri tipice de *atribute adjectivale* obligatorii, pe care le regăsim în multe idiomuri. Ca prototip poate servi configurația sintactică latină *homo* **magni** *ingenii*, *uir* **magnae** *eloquentias* (nu se spunea *homo ingenii*, *uir eloquentiae*, cum nu s-ar spune în românește *om de un spirit* sau *bărbat de elocință*)[5]. Exemple românești analoge a prezentat I. Rizescu[6], propunînd pentru cuvintele care cer cu necesitate un determinant denumirea de cuvinte «*insuficient*» semantice : *bărbat de* **vîrstă**, *fată cu* (*o*) **purtare**, *sărbătorirea* **zilei**, *copil cu* **ochi**.

---

[1] Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, ed. III. Berna, 1950, p. 114; B. Pottier, *Vers une sémantique moderne*, în „Travaux de linguistique et de littérature" Strasbourg, II, 1964, 1, p. 126.

[2] O. Jespersen, *The Philosophy of Grammar*, Londra, 1963, p. 99—100. Alte exemple și referințe bibliografice am dat în *Teorie și metodă în sintaxă*, București, 1967, p. 44—45.

[3] B. Trnka, *Autonomous and syntagmatic words*, în „Studii și cercetări lingvistice" XI, 1960, 3, p. 762.

[4] E. Benveniste, *Les niveaux de l'analyse linguistique*, în *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966, p. 124.

[5] Problema a format obiectul unui articol, ilustrat cu fapte din sîrbo-croată (Milka Ivić, *The Grammatical Category of Non-omissible*, în „Lingua" IX, 1960).

[6] *Observații asupra îmbinărilor de cuvinte*, în „Limba română", XI, 1962, 5, p. 521—522.

Obligativitatea unei părți secundare de propoziție a fost explicată pe baze *semantice* (de aici și denumirea citată mai sus) :

(a) s-ar părea că cer imperios un determinant cuvintele cu înțeles „incomplet", cf. „Am denumit astfel [= cuvinte «insuficient» semantice] cuvintele care arată, de exemplu, gradul de rudenie, vîrsta, greutatea, cantitatea și care cer, pentru *completarea sensului* [*subl. ns.*], un alt cuvînt[7]. Ar rezulta că regimul obligatoriu caracterizează cuvîntul ca unitate lexicală (ca *lexem*), deci la toate formele (morfologice) și în toate contextele în care apare. În realitate, e vorba de a n u m i t e construcții, adică există o condiționare sintactică a fenomenului, ca în : *fratele* **meu**, *om de* **cincizeci** *de ani*, *în greutate de* **optzeci** *de kilograme* (am subliniat determinanții obligatorii)[8] ;

(b) o explicație de natură semantică a dat recent Milka Ivić[9], pornind de la tipuri de exemple întîlnite în multe limbi. Dacă se spune, de pildă, fr. *la femme aux yeux noirs*, *la femme aux beaux yeux*, dar nu *la femme aux yeux*, aceasta se datorește faptului că în conținutul cuvîntului *femme* există nota semantică (engl. *semantic marker*),, are ochi"[10].În schimb se poate spune *la femme aux lunettes*, pentru că nu e în natura femeilor să poarte ochelari ; „are ochelari" e o însușire p o s i b i l ă, nu o b l i g a t o r i e a femeilor.

Faptele românești care vor fi grupate și comentate mai jos vor arăta în ce măsură categoria determinanților obligatorii aparține și gramaticii.

Majoritatea cuvintelor care, în exprimarea literară firească, impun prezența unui termen subordonat sînt *verbe*. Spunînd „termen subordonat" avem în vedere o parte de propoziție sau o propoziție ; în cazul special al verbelor de declarație trebuie adăugată o a treia eventualitate — un enunț în vorbirea directă.

În scurta înșirare de verbe care „cer în mod obligatoriu un determinant", I. Rizescu notează : *a consta*, *a cumpăra*, *a dori*, *a năzui*, *a presta*[11], dintre care *a consta* și *a năzui* au regim prepozițional, iar celelalte cer complement direct.

E probabil justificat să atribuim sistemul sintactic al limbii române scheme

[vb. + compl. direct]

---

[7] *Ibidem*, p. 521.

[8] Cf. aceleași cuvinte în alte construcții : *se poartă ca un frate, nu arată anii, greutatea se măsoară în kilograme.*

[9] *Les causes sémantiques du phènomène syntaxique nommé „déterminant obligatoire"*, comunicare ținută la al X-lea Congres internațional al lingviștilor, București, 28 august—2 septembrie 1967. Vezi vol. *Résumés des communications*, p. 159.

[10] „Le substantif *femme*... ne peut être qualifié par des yeux, mais seulement par une *certaine sorte* de yeux, vu que c'est seulement la qualité des yeux qui n'est pas connue d'avance. *Ibidem*.

[11] *Lucr. cit.*, p. 522.

după cum obiectul e facultativ sau obligatoriu[12]. Astfel, propoziția *citește versuri* realizează construcția [vb. + compl. direct facultativ], iar *a pățit multe* aparține de (vb. + compl. direct obligatoriu][13]. Complement direct obligatoriu au și *a adresa, a conferi, a-și însuși, a poseda, a povățui, a presta, a pretinde* etc.[14] Numărul crește considerabil dacă ținem seama numai de folosirea verbelor la diateza activă, de pildă *a întrebuința* cere complement direct, dar *a se întrebuința* poate fi construit și absolut (*acest model nu se mai întrebuințează*). Iată o scurtă listă de asemenea verbe : *a arăta, a desfășura, a dezbrăca, a iuți, a împodobi, a înălța, a mira, a mînia, a obține, a potrivi, a pronunța, a schimba, a supăra.*

Ca verbe cu regim prepoziținal obligatoriu putem cita : *a năzui, a predispune, a se referi, a recurge, a tinde* (+ **la**) ; *a jongla, a pactiza, a se solda* (+ **cu**) : *a impieta* (+ **asupra**), *a năzui, a tinde* (+ **către, spre**) ; a *a se dispensa, a frustra* (+ **de**).[15] Un verb ca *a decurge* are două construcții obligatorii, în funcție de sens, cf. (1) *aceste obligații decurg din funcția pe care și-a asumat-o*, (2) *Comșa își recapitulă* **cum** *avea să decurgă explicația* sau *cu solicitatorii, conversația decurgea* **obișnuit**.[16]

Mult mai însemnată numeric este grupa verbelor care au regim obligatoriu numai la anumite sensuri :

> Melodia aceasta n-a prins, dar
> Muierile [...] prinseră a se tîngui (Sadoveanu, J.F. 8).

> Omul acesta n-a furat !, dar
> Cu toate că numai un viteaz poate cuteza să
> ridice ochii spre măria sa [...], muierile
> tot or îndrăzni să fure cu coada ochiului,
> doar l-or găsi (Sadoveanu, J.F., 8).

Fenomenul e cunoscut de mult, totuși nici gramaticile, nici dicționarele românești nu-i acordă atenția cuvenită. În *Dicționarul limbii române literare contemporane* citim indicații sintagmatice din tipul : „urmat de determinări introduse prin prepoziția «cu » sau de propoziții introduse prin conjuncția «că »" (c. v. **a pomeni**, la reflexiv, pentru sensul „a se vedea pe

---

[12] „Nu e potențial, ci prezent în mod constant, manifestîndu-se în mod obligatoriu", Fr. Daneš, A *Three-level Approach to Syntax*, în „Travaux linguistiques de Prague", I, 1964, p. 232 (în legătură cu complementul verbului ceh *potkati* „a întîlni"). Se recunoaște și existența unei excepții, aceea a enunțurilor eliptice, într-un context explicit.

[13] În expresia a *pățit-o*, lipsește complementul, dar *o* a fost la origine un astfel de determinant.

[14] Pentru unele verbe putem vorbi chiar de un dublu regim obligatoriu : *a adresa* c e v a c u i v a (dar la reflexiv regimul e simplu : *a se adresa* c u i v a), *a conferi* c e v a c u i v a (la reflexiv : *o decorație s-a conferit* c u i v a).

[15] Am utilizat listele de verbe clasate după regimul lor potențial (nu obligatoriu !) de M i h a e l a M a n c a ș, *Observations sur la syntaxe des completives et des subjectives dans la grammaire générative*, în „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", II, 1965, p. 143—145.

[16] În *Dicționarul limbii române literare contemporane*, s.v. a d e c u r g e.

neașteptate în fața cuiva, a ceva ivit deodată") — și aici regimul e o b l i g a t o r i u, dar indicații similare se dau și pentru construcții f a c u l t a t i v e: „urmat de verbe la conjunctiv sau la infinitiv" (s. v. **a începe**, pentru sensul „a face primii pași într-o lucrare sau într-o acțiune"), deși e foarte corectă o frază ca *dacă e vorba de recitări, e bine să înceapă el.* Obligativitatea termenului subordonat nu e consemnată totdeauna, de pildă la *a încerca* cînd are sensul „a cuprinde (pe cineva), a se face simțit în mod neplăcut" (**ma** *încearcă un junghi*)[17].

Nu încape nici o îndoială că studiul posibilităților combinatorii ale verbelor (al „valențelor", cum li se mai spune) interesează gramatica.[18] Cercetări recente întrevăd posibilitatea delimitării unităților lexicale („invariante semantice") folosind tocmai criteriul însușirilor combinatorii.

Numeroase locuțiuni verbale cer un determinant (eventual doi): *o băga în seamă* **pe cineva**, *a da cu ochii* **de ceva**, *a da expresie* **unui lucru (sentiment)**, *a sta sub semnul* **a ceva** *etc.*

Fenomenul determinării obligatorii caracterizează și cuvinte aparținînd altor părți de vorbire.

Substantive. Numele diviziunilor timpului cer atribute sau propoziții atributive cînd d a t e a z ă un eveniment, o acțiune, cînd precizează o anumită d u r a t ă (substantivele sînt de obicei părți secundare de propoziție), ca în exemplele următoare:

. . . *o nuntă care a fost acu* **șaisprezece ani** . . . (Sadoveanu, *F. J.*, 12); *împlineam aproape* **patru** *ani — și încă nu pronunțasem nici un cuvînt* (Blaga, *H.*, 4)[20] [e limpede că nu se poate spune *acu ani* sau *împlineam ani*]: *marii scriitori și poeți ai Renașterii în faza* **declinului** *ei* . . . (Vianu, *S.*, 125); . . . *cu obrazul aspru de ghimpii nebărbieriți din* **cealaltă** *săptămînă* (Cezar Petrescu, *Em.*, 313); *eu vorbeam timp* **de o oră**, *despre tema dată* (Camil Petrescu, *U.*, 79) [atît *timp*, cît și *oră* cer un determinant: **oră**, respectiv numeralul **o**]; *unul din pretendenții dăscăliței de pe vremea* **cînd jucau împreună teatru** (Rebreanu. *I.*, 182); *toată lumea regretă* **a doua** *zi plecarea subită a lui Brumaru* (Rebreanu, *R.*, 1223); *aflaseră știrea cu* **două** *zile mai nainte* [. . .] *Cu* **două zile** *în urmă, marți, sosiseră doi călăreți* (Sadoveanu, *F.J.*, 8).[21]

[17] Ar fi dorit ca în dicționare, înainte de indicarea unui sens, să se precizeze construcția, mai ales cînd e obligatorie.

[18] Dacă atare preocupări lipsesc din tratatul de gramatică al Academiei R.S.R., faptul se explică prin aceea că autorii au prezentat fenomenele sintactice numai ca raporturi între *părți de propoziție* și între *propoziții.*

[19] Schimbările relațiilor sintagmatice, deci schimbările constatate la nivelul analizei sintactice distribuționale pot fi considerate o manifestare a invariantelor lexicale care nu apar la nivelul analizei morfologice și pot constitui, ca atare, un criteriu formal de delimitare a acestor invariante. „V. G u ț u-R o m a l o, *În problema clasificării verbelor (Încercare de clasificare sintagmatică)*, în vol. colectiv *Elemente de lingvistică structurală*, București, 1967, p. 302.

[20] De observat și prezența necesară a unui atribut pe lîngă *cuvînt* (cf. *însă nu pronunțasem cuvîntul* !).

[21] *Ziua, dimineața, seara, primăvara, toamna* etc. cu rol de complemente circumstanțial-de timp nu reclamă prezența unui atribut, dar cuvintele în cauză pot fi considerate aici a de v e r b e.

Cînd nu datează, nici nu precizează o anumită durată, nume de felul celor de mai sus admit și construcții fără termen subordonat : *anii trec*; *rezolvarea cere timp*; *n-am vreme*; *ziua descrește*; *săptămîna are șapte zile.*

Denumirile diverselor etaloane cer imperios un determinant (foarte des un numeral, alteori adjective cu sens de numeral nedefinit : *mulți cîțiva* ș.a.) cînd exprimă o anumită măsură în legătură cu un obiect (*distanță de* **zece** *metri*), cu o calitate (*înalt de* **doi** *metri*), cu o acțiune (*a parcurs* trei *kilometri*[22]). Cînd nu exprimă o anumită măsură, aceleași substantive admit și construcții fără atribut, de exemplu : *valorează* **zece** *lei*, dar *valoarea leului a crescut.*

La toate acestea adăugăm substantivele polisemantice care au regim obligatoriu pentru unul din înțelesuri, cf. *leagăn* cu sensul „loc unde a luat naștere ceva, loc de baștină, de origină", în construcții ca *aci este leagănul* **industriei** *miniere* sau *acolo* **își** *aveau ei leagănul.* Există și substantive care își actualizează una din accepțiuni numai în cîte o sintagmă (*lux de amănunte, profesiune de credință* ș.a.).

Adjective. Numărul adjectivelor cu determinant obligatoriu e foarte mic, cf. *dornic, menit*[23], *sortit.*

Găsim mai mult adjective care cer determinant numai pentru unul din sensurile posibile[24] : *prevăzut*, cînd înseamnă „care are" (*aparat prevăzut* **cu un mecanism** .....); *străin* „care este în afară de preocupările sau de interesele cuiva" (nu *poate fi străină* **de Corabu** *asemenea ispravă* (Camil Petrescu, *U.*, 350); *vrednic* „demn de..., care merită să...." (*de acest eveniment, vrednic* **de a fi însemnat** *în calendar, s-a luat act* (Blaga, *H.*, 5).

Pronume. Singurul pronume construit totdeauna cu un termen subordonat este *cel.*

În anumite structuri sintactice, prezența unui determinant (parte de propoziție sau propoziție) e absolut necesară, independent de sensul lexical al cuvintelor ce formează structura. În exemplele de mai jos, condiționarea e pur sintactică ;

(a) pronumele complemente directe și indirecte, obligatoriu reluate sau anticipate, ca în fraza : *mă gîndesc îndeosebi la sentimentele pe care* **le** *încearcă, privind, mai ales ei, cei cu care luptăm* (Camil Petrescu, *U.*, 235) ;

(b) determinanții care sînt în același timp cuvintele introductive ale unei propoziții subordonate : *care*, singur sau precedat de propoziție, *cît ce, cine*, adverbele relative ș.a., ca în frazele : *înaintează un lanț puternic*

---

[22] Obligativitatea determinantului numeric pe lîngă denumirile etaloanelor a fost semnalată și în sintaxa latină, cf. *longus* d u o s *pedes*. A. W. d e G r o o t, *Classification of Word-Groups*, în „Lingua" VI, 1957, 2, p. 126.

[23] Dacă trecem cu vederea înțelesul „vrăjit, fermecat", ilustrat în *Dicționarul limbii române literare contemporane* cu citatul *Buruiene strînse la zile mari, menite și sorocite.*

[24] Sau în îmbinări cu valoare de expresie : *icoană* f ă c ă t o a r e *de minuni.*

de trăgători, **din** *care nu vedem însă decît grupuri* **care** *fac salturi înainte*[25] (Camil Petrescu, *U.*, 282); *nu știa* **ce** *atitudine să aibă din pricina lui Grigore*, **care**, *fără să bage de seamă ceilalți, nu i-a mai adresat nici un cuvînt*[26] (Rebreanu, *R.*,[224]); *vrea să cunoască cineva* (....] **pentru care** *pricină vine măria-sa* (Sadoveanu, *F.J.*, 11);

(c) structura [pronume aton în dativ + verb] cere neapărat dezvoltarea cu un complement direct, cu condiția ca pronumele (personal sau reflexiv) să nu poată fi înțeles ca un complement indirect: *spre deosebire de colegii mei, care-și citeau* **lucrările** ... (Camil Petrescu, *U.*, 79) [spunem: ...*care citeau*, dar nu: *care-și citeau*]; *e ușor de bănuit cu cîtă pricepere și-au condus ei* **afacerile** (Bogza, *A. I.*, 35) [27];

(d) substantivele nearticulate, cu funcția de apoziție și cele care reiau un substantiv regent nu pot rămîne fără un determinant:

a dat o viață nouă și-un om de fier, mașina, ființă **zămislită** *cu gîndul și visarea* (Arghezi, *C.O.*, 64); *tata nu lua nici o hotărîre fără să n-o fi întrebat și pe mama, lucru* **care-și avea, firește, și neajunsurile lui** (M. Caragiale, *C.*, 88);

se hotărăște, de teama unei reveniri în timpul nopții, revenire **pe care mulți o cred foarte probabilă** ... (Camil Petrescu, *U.*, 285);

(e) după un element predicativ suplimentar exprimat prin substantiv precedat de prepoziția **cu** trebuie să urmeze un atribut (în caz contrar, construcția prepozițională e înțeleasă ca un circumstanțial de mod și rezultă absurdități): *ședea cu capul* **aplecat** *peste căpătîi, cu părul* **atîrnîndu-i** *în jos* (Preda, *Î.*, 19); *răcnea cu părul* **răvășit** *pe frunte* (*ibidem*, 21); *se apropie de cîine* [...] *și-l arunca în aer cu picioarele* **în sus** (*ibidem*);

(f) substantivele articulate și precedate de majoritatea prepozițiilor cer atribut (prepoziție atributivă), ca în fraza: *În pauza* **de la amiază** *Herdelea* [...] *porni pe ulița* **din dos** ... (Rebreanu, *I.*, 401);

(g) substantivele fără articol hotărît sau nehotărît se folosesc la cazurile genitiv și dativ numai însoțite de o determinare atributivă: *valoarea* **micilor** *economii, povestesc* **acestor** *copii*.

Am căutat să alegem în paginile de mai sus numai cuvinte și construcții care reclamă *cu necesitate* prezența determinanților [28]. Mult mai nume-

---

[25] De remarcat și obligativitatea complementului *decît grupuri* după construcția *din care nu vedeam însă*. Prezența complementului *salturi* — și acesta obligatoriu! — nu reflectă o condiționare sintactică.

[26] Verbul *a adresa* apare cu cele două regimuri obligatorii.

[27] Ades ea determinantul e obligatoriu și atunci cînd pronumele aton e complement indirect, dar cauza e de ordin lexical (sensul verbului), ca în el *își spuse* că poate se înșeală sau *încep să-mi adun* probe.

[28] Într-o exprimare literară, firească și neeliptică. Ne-am rezumat la exemple care ilustrează categorii relativ *generale*; analiza oricărui text mai întins relevă însă existența unui număr impresionant de cazuri *particulare*: „simțim" adesea că o anumită parte secundară de propoziție sau o anumită subordonată nu pot fi eliminate din enunț decît sacrificînd corectitudinea sintactică. Gruparea acestor observații de detaliu în categorii generale e de cele mai multe ori foarte dificilă.

roase sînt cuvintele și construcțiile după care e *foarte probabilă* apariția unui determinant (de altfel granița între „foarte probabil" și „necesar" nu e rigidă). Considerăm că fapte de această natură interesează și ele în descrierea unui sistem lingvistic, formînd un domeniu de cercetare la limita dintre *lexicologie* și *gramatică* și furnizînd în același timp un material bogat studiilor de *stilistică*.

Abrevieri

Arghezi, *C. O.*	Tudor Arghezi, *Cîntare omului*, E.S.P.L.A., 1956.
Blaga, *H.*	Lucian Blaga, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, Ed. Tineretului, 1956.
Bogza, *A. I.*	Geo Bogza, *Anii împotrivirii*, Ed. Tineretului, 1953.
M. Caragiale, *C.*	Matei Caragiale, *Craii de Curtea-veche*, E.S.P.L.A, 1957.
Călinescu, *I. C.*	George Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)*, E.L., 1964.
Camil Petrescu, *U.*	Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, E.S.P.L.A., 1955.
Cezar Petrescu, *Em.*	Cezar Petrescu, *Romanul lui Eminescu*, II, Ed. Națională-Ciornei, f.a.
Preda. *I.*	Marin Preda, *Întîlnirea din pămînturi*, Ed. Tineretului, 1960.
Rebreanu, *I.*	Liviu Rebreanu, *Ion*, E.S.P.L.A., 1955.
Rebreanu, *R.*	Liviu Rebreanu, *Răscoala*, E.S.P.L.A., 1954.
Sadoveanu, *F.J.*	Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*, E.S.P.L.A., 1953.
Vianu, *S.*	Tudor Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, Ed. Academiei, ed. a II-a, 1963.

NOTE ASUPRA LOCALIZĂRII VECHILOR TEXTE ROMÂNEȘTI DUPĂ CRITERII LINGVISTICE

ION GHEȚIE

Într-un articol publicat anii trecuți [1], G. Istrate a susținut că textele coresiene nu reflectă graiul muntean (din zona Tîrgoviște-Brașov), așa cum se admite îndeobște, ci graiul vorbit în sudul Transilvaniei, la vest de Brașov, înspre Banat și Crișana, mai precis în zona Brașov-Orăștie. (Ulterior, într-o altă contribuție, autorul ajunge să considere că aceleiași regiuni trebuie să-i fie atribuite și întîiele noastre texte, printre care *Codicele Voronețean* și *Psaltirea Scheiană*) [2]. Pentru a-și argumenta teza, G. Istrate invocă, printre altele, ariile de răspîndire a unor fapte lingvistice din textele tipărite de Coresi, cum ar fi de pildă : *adurmi*, *durmi* (pentru *adormi*, *dormi*), *porumb* în loc de *porumbel*, *cură* pentru *curge*, *ai fapt* pentru *ai făcut*, *învis* pentru *înviat*, imperativul negativ de tipul nu *întrebareți*, forme de perfect forte (cum ar fi *scriș*, *duș*) etc. Astfel, *porumb* ne duce nu spre Muntenia, unde se spune *porumbel*, ci spre Transilvania, *cură* ne îndrumă spre altă regiune decît cea din sudul Carpaților (aici se spune *curge*, nu *cură*), perfectele tari, „pe care dialectologii le mai semnalează doar în Banat", ne apropie de această din urmă regiune, și nu de Muntenia — și așa mai departe. Prezența în zilele noastre a acestor cuvinte, fonetisme și forme în regiunea sud-vestică a Transilvaniei și absența lor din actualul grai muntenesc fac pe autor să afirme că limba scrierilor lui Coresi ne orientează nu spre Tîrgoviște, ci spre Hunedoara-Crișana, eventual spre Banat [3].

[1] *Originea și dezvoltarea limbii române literare*, în *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași* (serie nouă), Secțiunea III (științe sociale), tom. III (1957), fasc. 1—2, p. 77—86; problema a fost reluată de autor în *Originea limbii române literare. Noi contribuții* în aceeași publicație, tom. VI, 1960, fasc. 2, supliment, p. 67 și urm.

[2] *Caracterul regional al textelor noastre vechi*, în „Studii și cercetări științifice" (Iași), filologie, XIV, 1963, fasc. 1, p. 10—12.

[3] Vezi, în legătură cu opiniile lui G. Istrate, Al. Rosetti, *Istoria limbii române. VI. Istoria limbii române din secolul al XIII-lea pînă la începutul secolului al XVII-lea*, București, 1966, p. 361—362.

Ne putem însă întreba dacă răspîndirea actuală (din secolul al XX-lea) a anumitor fenomene fonetice, morfologice sau lexicale ne poate furniza probe sigure pentru localizarea unor texte scrise cu patru secole în urmă. Dacă examinăm îndeaproape faptele prezentate de G. Istrate, observăm că multe din ele nu rezistă examenului critic. Așa se prezintă, de pildă, lucrurile în privința cuvîntului *porumb* „pigeon". Astăzi, în cea mai mare parte a Munteniei se folosește pentru noțiunea de „pigeon" termenul de *porumbel*, în timp ce Transilvania propriu-zisă cunoaște, pe întreagă întinderea ei, cuvîntul *porumb* (care în Muntenia desemnează planta agricolă „Zea maïs"). E de observat însă că forma diminutivală *porumbel*, însemnînd „pigeon" (și nu „petit pigeon") a început să circule în Muntenia relativ tîrziu, după introducerea plantei agricole în țările române (întîmplată abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, mai precis în timpul domniei lui Șerban Cantacuzino, 1678—1688)[4], ca o reacțiune împotriva omonimiei intervenite între *porumb* „pigeon" și *porumb* „Zea maïs" (în Ardeal și Moldova, unde planta a fost denumită cu alți termeni, cum ar fi *păpușoi*, *cucuruz*, *mălai* etc., omonimia n-a mai avut loc[5]). Pînă în anii 1680—1700 (deci și în secolul al XVI-lea, cînd munteanul Coresi își tipărea cărțile la Brașov), pasărea a fost numită cu siguranță *porumb* (< lat. *palumbus*), nu numai în Transilvania, ca astăzi, ci și în Muntenia[6].

Nici prezența lui *cură* (*cure*) în tipăriturile coresiene nu ne îngăduie să localizăm aceste texte *numai* în regiunea situată la vest de Brașov (excluzînd Muntenia și, îndeosebi, teritoriul din jurul Tîrgoviștei). Așa cum arată *Dicționarul Academiei* (s.v. *curge*, p. 1025), „verbul *curge* a înlocuit, începînd din secolul al XVIII-lea, pe vechiul *cure* în limba literară și în multe părți și în limba vorbită". *Curge* s-a născut din *cure*, prin analogie cu verbul *merge*, așa cum a arătat Hasdeu[7], spre a se înlătura o formă supărătoare (*cur*) la indicativul prezent, pers. 1. Cele mai vechi atestări ale lui *curge*, notate de *D.A.*, sînt din 1748 (*curge mult folos*; Uricariul I, p. 62/27), cca 1750 (*Efrathu . . . curge asupra Indiei și a Persădei*; *G.C.R.*, II, 61/36) și 1755 (*dintru care pricină . . . curge multă și mare stricăciune*; Uricariul VI, p. 176/9). Data apariției verbului *curge* trebuie împinsă mai în urmă, întrucît în *Biblia* din 1688 întîlnim infinitivul lung substantivat *curgere* (*să iviră curgerile mării*; p. 238/52), ceea ce dovedește că *a curge* trebuie să fi apărut încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Rezultă, așadar, din toate acestea, că înainte de 1600, cînd și-a desfășurat activitatea Coresi, *cure* era singura formă folosită în întreagă Daco-

[4] Vezi O. Constantinescu, *Porumbul*, București, 1927, p. 7—8; M. Sala, *În legătură cu denumirea porumbului în limba română*, în F.D., I, 1958, p. 181.

[5] Vezi S. Pușcariu, *Limba română*, vol. I, București, 1940, p. 201.

[6] Într-o zonă restrînsă a Munteniei, lîngă Buzău, se spune și astăzi *porumb*, nu *porumbel* (vezi Pușcariu, *op. cit.*, p. 44).

[7] *Cuvinte din bătrîni*, I, București, 1879, p. 421.

romania, deci n-avem nici un temei să susținem că diaconul n-o cunoștea din propriul său grai tîrgoviștean [8].

La rezultate asemănătoare ajungem examinînd răspîndirea în trecut a imperativelor prohibitive de tipul *nu întrebareți*, pe care G. Istrate nu le-a întîlnit, în zilele noastre, decît în Banat și Transilvania.[9] Dacă în secolul al XVI-lea astfel de imperative nu apar, în afara textelor coresiene, decît în scrieri de altă proveniență decît munteană, în veacul următor le întîlnim și în tipărituri efectuate în Țara Românească, cum ar fi *Cazania de la Govora* (1642) : *nu vă spămîntareți* (p. 221), *nu vătămareți* (p. 221, 223), *Cheia înțelesului* (1679) : *nu vă adăogireț* (f. 50 v), *Apostolul* (1683) : *nu gîlcevireți* (f. 23 r), *Evangheliile* din 1682, 1693 și 1696 : nu *vătămareți* (f. 6 r, p. 13, respectiv f. 6 r), *Biblia* din 1688 : *nu judecareț, nu dareț, nici vărsareț* (f. 755 a), *nu oprireți* (f. 805 b) etc. Fiind vorba de un fapt de limbă arhaic, aflat în regres, prezența lui în scrierile din secolul al XVII-lea e o dovadă că el avea putere de circulație, în aceleași regiuni, și în secolul precedent (nu putem admite că imperativele prohibitive în *-reți* s-au răspîndit în Muntenia abia după anul 1600).

Necunoscute astăzi vorbitorilor din Muntenia, dar avînd curs în secolul al XVI-lea în această regiune sînt și alte fenomene, cum ar fi aoriștele „tari" (*puș, scriș*), participiile *fapt* (în loc de *făcut*) și *învis* (în loc de *înviat*), ca să ne limităm la cîteva din faptele aduse în discuție de G. Istrate în cele trei lucrări ale d-sale [10]. Ne oprim la ele întrucît nu e în intenția noastră de a discuta acum problema localizării textelor coresiene sau a celor rotacizante, ci numai de a pune în lumină una din laturile teoretice ale problemei. După cum s-a putut vedea, G. Istrate încearcă să localizeze texte din secolul al XVI-lea, raportîndu-se la stările lingvistice din graiurile actuale (și nu din epoca respectivă, cum ar fi fost normal). Pentru autor, „limba nu se schimbă radical într-o perioadă relativ scurtă"; prin urmare, nu e de crezut că o serie de particularități de limbă „erau cunoscute vorbitorilor dintre Tîrgoviște și Brașov, în secolul al XVI-lea, și că au dispărut, de acolo, ulterior. *Dacă ele nu sînt semnalate, pentru*

[8] E interesant de semnalat că repartiția geografică actuală a formelor *cure* și *curge* confirmă această concluzie. Din harta nr. 3 publicată de Pușcariu în opera citată, observăm că verbul *cure* este răspîndit astăzi nu numai în Transilvania, ci și în Oltenia și Muntenia apuseană. Izoglosa lui *cure* trece foarte aproape de Tîrgoviște, de unde venea Coresi. Examinarea faptelor contemporane de limbă ne duce, așadar, la aceeași încheiere, întrucît e de presupus că în curs de 400 de ani izoglosa lui *cure* se va fi retras, măcar cîțiva kilometri, spre apus, iar în vecinătatea Tîrgoviștei se spunea *cure*, nu *curge*, ca astăzi.

[9] Cf. însă Leca Morariu, *Morfologia verbului predicativ românesc* în „Codrul Cosminului", I, 1924, p. 36, I. Ionică, *Noi atestări ale imperativului negativ arhaic*, în „Omagiu lui Al. Rosetti", București, 1965, p. 403—407.

[10] Vezi D.I.R., sec. XVI, Muntenia, vol. VI, p. 180 (doc. nr. 197, scris în 1595, probabil în regiunea Argeșului) : *scrișî* (p. 5, pers. 1 sg.); C.B., I, p. 39 (doc. din Vlădești-Muscel, 1583—1585) : *au fapt*; cf. *înviseră* în *Cazania de la Govora*, 1642, p. 215 (care presupune un participiu *învis* ; forma circula, așadar, în Muntenia în prima jumătate a secolului al XVII-lea).

regiunea respectivă, în momentul de față, însemnează că nu erau cunoscute nici în trecut și Coresi le-a luat din altă parte" [11].

Faptele examinate de noi mai sus demonstrează însă contrariul. Ele arată în chip neîndoios că neglijînd datele dialectologiei istorice și folosind nu totdeauna corespunzător informațiile pe care le deținem asupra răspîndirii actuale a unor fenomene de limbă, încercările de a localiza vechile texte românești sînt sortite eșecului. Graiurile daco-române au continuat să se transforme în privința foneticii, morfologiei și vocabularului în cursul ultimelor secole. Izoglosele fonetismelor, formelor și cuvintelor s-au deplasat într-o direcție sau alta, granițele dialectale cunoscînd o serie de schimbări, fapt care are o importanță deosebită pentru cel ce încearcă să localizeze textele vechi, servindu-se de mărturia faptelor de limbă.

Importanța acordată de noi datelor oferite de dialectologia istorică nu înseamnă că examinarea limbii contemporane nu poate fi utilă. Atlasele și monografiile dialectale trebuie puse la contribuție, dar numai în anumite condiții asupra cărora nu ne putem opri acum. Vrem numai să subliniem faptul că mărturia unor fenomene arhaice aflate în regres continuu, cum sînt cele mai multe din faptele prezentate de G. Istrate, nu este niciodată probantă. Dacă aoristele „tari" (*puș, scriș*) sînt folosite în zilele noastre numai în Banat-Hunedoara, nimic nu ne îndreptățește să credem că ele nu erau cunoscute în afara acestei regiuni cu patru secole sau chiar cu un secol în urmă. Ele puteau fi cunoscute și aiurea și pentru a ști unde anume, singurele informații ni le poate furniza dialectologia istorică.

Ținînd seamă de toate aceste considerente, e evident că asupra localizărilor propuse de G. Istrate planează un justificat semn de întrebare. Desigur, proveniența regională a textelor rotacizante și a celor coresiene este oricînd deschisă discuției. E nevoie însă de instrumente de cercetare adecvate pentru a ajunge dacă nu la certitudini, cel puțin la soluții riguros demonstrabile.

Alți autori se orientează spre limba veche pentru a localiza vechile monumente de limbă. Așa procedează, de pildă, I. Diaconescu, care într-un articol recent [12] se ocupă de problema substituirii infinitivului prin conjunctiv în textele secolului al XVI-lea. După ce examinează, în cifre statistice, raportul dintre infinitive și conjunctive în textele ce i-au stat la dispoziție, autorul arată că „după procentul de reprezentare a infinitivului sau a conjunctivului în secolul al XVI-lea se pot stabili în mare două zone lingvistice :

a) zona nordică — nordul Moldovei și nordul Ardealului — unde construcțiile cu infinitivul sînt predominante față de cele cu conjunctivul — 55% infinitiv, 45% conjunctiv (Anexa nr. 2).

---

[11] *Originea limbii române literare. Noi contribuții*, p. 68 (sublinierile ne aparțin).

[12] *Unele aspecte ale înlocuirii infinitivului cu conjunctivul în limba română din secolul al XVI-lea*, în „Omagiu lui Al. Rosetti", București, 1965, p. 167—170.

ANEXA NR. 2

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		nr.	%	nr.	%
1	*Psaltirea Hurmuzachi*	20	66,66	10	33,34
2	*Acte şi scrisori*	8	38,10	13	61,90
	Total	28	55,00	23	45,00

b) zona central-sudică, unde construcţiile cu conjunctivul sînt predominante : 73% conjunctiv, 27% infinitiv (Anexa nr. 3)", (p. 169).

ANEXA NR. 3

Nr. crt.	Textul	Infinitiv		Conjunctiv	
		nr.	%	nr.	%
1	*Coresi, Cazania a II-a*	85	33,34	170	66,66
2	*Palia de la Orăştie*	14	21,43	44	78,57
3	*Acte şi scrisori*	—	—	12	100,00
4	*Literatura apocrifă*	10	12,50	70	87,50
	Total	109	27,00	296	73,00

Concluzia mai desei folosiri a infinitivului în nordul ţării (notată şi în zilele noastre)[13] nu ne-ar fi reţinut atenţia în mod deosebit, dacă pentru formularea ei autorul n-ar fi exclus din rîndul textelor nordice *Psaltirea Scheiană* (pe care o pusese la contribuţie în cursul cercetării) şi n-ar fi ajuns, în urma acestei operaţii, la încheierea că „Psaltirea Scheiană... prezintă caracteristici neaşteptate cu zona lingvistică căreia aparţine — 8,82% infinitiv şi 91,18% conjunctiv". Faptul acesta ar întări opinia „celor care consideră că *Psaltirea Scheiană* este o copie adaptată a textului prim folosit de Coresi în redacţiunea *Psaltirii slavo-române din 1577*. Cert este că textul primitiv, care stă la baza celor două *Psaltiri*, aparţine zonei sudice" (p. 169).

Din cele de mai sus se observă, fără greutate, că *Psaltirea Scheiană*, considerată ca aparţinînd zonei nordice[14], este exclusă din calculul statistic, evident pentru că repartizarea infinitivelor şi conjunctivelor din acest text contrazice ideea curentă, cu care şi-a început autorul numărătoarea,

[13] Vezi M. Vulpe, *Repartiţia geografică a construcţiilor cu infinitivul şi cu conjunctivul în limba română*, în F.D., V, 1963, p. 123 şi urm.

[14] „*Psaltirea Scheiană* prezintă caracteristici neaşteptate cu zona lingvistică căreia aparţine" (se subînţelege din context „cu zona nordică").

și anume că în nord predomină infinitivele. În schimb, au fost lăsate actele și scrisorile nordice, deși în ele predomină conjunctivul, numai pentru că, oferind un număr redus de exemple, acestea nu puteau să infirme ideea preconcepută a autorului. Adăugînd însă exemplele din *Psaltirea Scheiană* la cele din *Psaltirea Hurmuzachi* și din documentele nordice (moldovenești și ardelenești), obținem un total de 31 exemple de infinitiv (36%) și 54 exemple de conjunctiv (64%) și cu aceasta delimitarea celor două zone lingvistice este compromisă, cel puțin în termenii categorici în care a fost formulată de I. Diaconescu.

Din capul locului vom spune că I. Diaconescu era liber să accepte oricare din localizările propuse pentru originalul *Psaltirii Scheiene* (proveniență nordică sau sudică), dar trebuia să opteze ferm pentru cea care i se părea mai probabilă. Deci *Psaltirea Scheiană* trebuia trecută fie în rîndul textelor sudice, fie în rîndul textelor nordice. Iar dacă avea îndoieli asupra apartenenței psaltirii la una din cele două arii dialectale era obligat s-o scoată din discuție.

La această din urmă soluție pare să se fi oprit în cele din urmă, I. Diaconescu, deși, cum am văzut, d-sa vorbește despre apartenența nordică a textului. Dar scoaterea din discuție a *Psaltirii Scheiene* nu s-a făcut din cauza imprecisei ei localizări, căci atunci ar fi trebuit exclusă, deopotrivă, și *Psaltirea Hurmuzachi*, ceea ce nu convenea însă autorului. Într-adevăr, lăsînd deoparte *Psaltirea Hurmuzachi*, textele nordice ar fi prezentat numai 38,10% infinitive și 61,90% conjunctive, fapt care n-ar mai fi permis delimitarea celor două zone lingvistice.

Rezultatele statisticii rămîn, așadar, neconcludente, fie că ținem seama de cele două psaltiri rotacizante, fie că nu ținem seama de ele. Iar a avea în vedere numai pe una din ele și a renunța la cealaltă este un mod de a proceda pe care buna metodă îl respinge, din motivele arătate mai sus.

Din toate acestea se desprinde concluzia că pentru a stabili repartiția dialectală a unui fenomen de limbă pe baza vechilor monumente literare trebuie să avem în vedere numai texte cu localizare precisă (sau socotită de noi ca atare) și, pe cît posibil, un număr cît mai mare de asemenea texte. Textele imprecis localizate, a căror proveniență dialectală urmează a fi stabilită ulterior, nu trebuie avute în vedere, căci un text nu poate fi atribuit unei anumite regiuni pe baza propriei sale mărturii.

Mai adăugăm că, pentru a localiza un text după criterii lingvistice, e necesar să ne raportăm la un număr cît mai mare de fenomene, în nici un caz la unul singur, cu atît mai mult cu cît acesta nu permite delimitări dialectale tranșante (concurența dintre infinitiv și conjunctiv se constată, în procentaje diferite, în toate regiunile Dacoromaniei).

Spuneam mai sus că textele cu localizare nesigură nu trebuie avute în vedere atunci cînd încercăm să stabilim care era configurația dialectală a unei limbi la un moment dat. Pot fi luate în considerație textele rota-

cizante de cel care încearcă să contureze tabloul dialectal al limbii române în secolul al XVI-lea? Într-o cercetare consacrată repartiției regionale a lexicului românesc în secolul al XVI-lea, Florica Dimitrescu dă un răspuns afirmativ la această chestiune [15]. Servindu-se de textele rotacizante, d-sa stabilește existența unor termeni specifici nordului Transilvaniei și Maramureșului, care nu pot fi întîlniți în alte texte din secolul al XVI-lea. Astfel de cuvinte ar fi : *amînat*, *adămană*, *arină*, *deșidera*, *felelui*, *feleleat*, *fuglu*, *gîlălui*, *giloșag*, *gint*, *i*, *izeclean*, *mărit*, *rutes*, *sur* (=*sun*).

Tot specifice regiunii amintite ar trebui socotite și alte cuvinte, care apar și în unele tipărituri coresiene, dar ar proveni aici din originalele rotacizante folosite de diacon. Dintre acestea citãm pe : *de biu*, *cătușe* „ancoră", *încărește*, *mînăștergură*, *uteși* etc. [16].

Admițind repartizarea propusă de Florica Dimitrescu, ar însemna că toate textele din secolul al XVI-lea care prezintă unul sau mai multe din cuvintele înșirate mai sus trebuie atribuite nordului Transilvaniei și Maramureșului. Avem însă siguranța că procedînd astfel vom localiza în mod exact textele în cauză?

Un monument de limbă mult discutat în vremea din urmă și care nu poartă indicații asupra locului unde a fost tradus sau a regiunii de origine a traducătorului, *Evangheliarul din Petersburg*, notează cuvîntul *uteși* [17], considerat de Florica Dimitrescu drept specific nordului Transilvaniei și Maramureșului. Totuși *Evangheliarul din Petersburg* nu provine din această regiune. Cercetările recente au ajuns la concluzia că am avea a face fie cu un text moldovenesc [18], fie cu unul bănățenesc, revăzut cu un moldovean [19] și nimic nu ne îndreptățește să credem că autorul ar fi folosit vreun mai vechi text maramureșean-nord ardelean. *Uteși* (*oteși*) era cunoscut, așadar, și în Banat sau Moldova, deci nu era specific Maramureșului și Transilvaniei vecine ; cf. *Anonymus Caransebesiensis* (p. 358) : *otesheskume* „conquiesco", D. Cantemir, *Hronicul*, ed. Tocilescu, p. 415 : *să oteșască*.

Și *uteși* nu este singurul cuvînt care aruncă îndoială asupra repartiției stabilite de Florica Dimitrescu. Ceea ce lipsește cercetării d-sale este o mai minuțioasă verificare a circulației termenilor discutați în limba secolului al XVI-lea și a secolelor următoare. Astfel, cuvinte ca *felelui* și *arină* se întîlnesc și în alte texte din secolul al XVI-lea decît cele rotacizante. Primul cuvînt apare în *Cazania întîi* a diaconului [20], care nu reproduce

---

[15] *Contribuții la repartizarea regională a lexicului românesc în secolul al XVI-lea*, în „S.C.L." XV, 1964, nr. 4, p. 539 și urm.

[16] *Loc. cit.*, p. 547—550.

[17] L. Demény, *O tipăritură slavo-română precoresiană*, în „Studii", XVIII, 1965, nr. 5, p. 1030.

[18] L. Demény, *op. cit.*, p. 1026 ; Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 200, 203.

[19] Ion Gheție, *Considerații filologice și lingvistice asupra Evangheliarului din Petersburg*, în „S.C.L.", XVII, 1966, nr. 1, p. 77. Al. Mareș, *Observații cu privire la Evangheliarul din Petersburg*, în L.R. XVI, 1967, nr. 1, p. 70—72.

[20] Vezi Densusianu, *H.L.R.*, II, p. 539.

un text rotacizant, al doilea în *Evangheliarul din Petersburg*, unde provine din graiurile moldovenești. [21] Iată deci că unii dintre termenii localizați de Florica Dimitrescu în nordul Transilvaniei — Maramureș circulau în secolul al XVI-lea nu numai în Transilvania nordică și Maramureș, ci și în Moldova și Banat, ultima dintre aceste regiuni fiind încadrată de autoare în aria dialectală sudică, împreună cu Transilvania meridională și Țara Românească.

O altă categorie de cuvinte pot fi întîlnite în secolele XVII—XX în diverse regiuni ale țării. Astfel *biu* (în expr. *de biu* „îndestul") e atestat în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea la moldovenii Dosoftei, Cantemir și N. Costin, precum și la Șincai, originar din sudul Transilvaniei. În zilele noastre termenul a fost notat nu numai în regiunea Turda, ci și în Hunedoara (*în biu*, cf. *a da de biu* la munteanul Baronzi [22]). *Mînăștergură* consemnat în secolul al XVI-lea numai în CV și CPr, poate fi întîlnit în secolul următor în *Anonymus Caransebesiensis* [23] (deci în Banat), iar după 1700 în două documente moldovenești din 1767 și 1780 [24].

S-ar putea însă obiecta împotriva acestor constatări că termeni ca *biu* sau *mînăștergură* nu circulau în secolul al XVI-lea decît în regiunea unde s-au tradus textele rotacizante, iar apoi, după 1600 s-au răspîndit și în regiunile din care provin atestările mai sus însemnate. Obiecția e valabilă. Într-adevăr, nu putem afirma, fără riscul de a fi dezmințiți ulterior, că un cuvînt ca *biu* circula în secolul al XVI-lea în Moldova sau Hunedoara numai pentru că, într-o epocă mai tîrzie, ei au fost notați în regiunile acestea.

Putem însă face nestingheriți acest lucru cu *încărește* „încălzi", consemnat în secolul al XVI-lea în *Anonymus Caransebesiensis* [25]. Fiind vorba de un vechi cuvînt de origine latină (< *incalescere*), dispărut azi din limbă și aflat în continuu regres în cursul ultimelor veacuri, putem avea toată siguranța că el a fost cunoscut în Banat din cele mai vechi timpuri pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea (dacă nu chiar după 1700), deci și cu un secol înainte. Prin urmare, în secolul al XVI-lea *încărește* nu era specific nordului Transilvaniei și Maramureșului, ci se găsea și în Banat, deci în aria dialectală sudică.

După toate cele spuse mai sus, e îndoielnic că textele rotacizante pot fi folosite totdeauna cu succes la descrierea configurației dialectale a dacoromânei în secolul al XVI-lea, cel puțin pînă cînd ele nu vor fi localizate cu mai multă precizie. Căci localizarea lor în Maramureș, propusă de I. A. Candrea, nu mai poate fi astăzi acceptată. Dimpotrivă, așa cum

---

[21] Vezi Ion Bogdan, *O evanghelie slavonă cu traducere română din secolul al XVI-lea*, în „Convorbiri literare", XXV, 1891, p. 37, Densusianu, *H.L.R.*, II, p. 493

[22] Vezi despre toate acestea *Dicționarul Academiei*, vol. I, s.v. *biu*. O. Densusianu, *Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915, p. 51.

[23] „Tinerimea română", serie nouă, I, 1898, p. 337.

[24] *Uricariul*, XI, p. 249, XVII, p. 57.

[25] „Tinerimea română", p. 352.

am avut prilejul să arătăm [26], textele rotacizante au fost scrise undeva într-un vast teritoriu care cuprinde Transilvania de la nord de Mureș (cu Maramureșul) și, în unele privințe, Moldova și chiar Banatul adică regiunile unde în secolul al XVI-lea se vorbea subdialectul nordic, delimitat de acad. Al. Rosetti. [27] În plus, în localizarea textelor rotacizante nu s-a ținut îndeajuns seama de faptul că avem a face cu c o p i i și nu s-au delimitat, în consecință, cele două straturi de limbă, al traducătorului și al copistului. Pînă cînd toate aceste operații se vor fi făcut, rămîne să folosim cu prudență aceste texte pentru a obține informații asupra răspîndirii unor fapte de limbă în nordul Transilvaniei a țării în cursul secolului al XVI-lea.

Am încercat, în rîndurile de față, să examinăm mai îndeaproape unele chestiuni privitoare la criteriile lingvistice de localizare a vechilor monumente de limbă. Privită în ansamblu, problema localizării textelor vechi e una dintre cele mai dificile și, totodată, delicate din cîte cunoaște filologia românească. Într-o contribuție recentă [28] am încercat să stabilim cîteva jaloane teoretice și metodice ale problemei. Evident, concluziile noastre sînt departe de a fi definitive și nu au pretenția de a fi singurele care se pot trage. O dezbatere în legătură cu criteriile de localizare a textelor vechi, angajînd un număr cît mai mare de specialiști, ar fi, de aceea, cît se poate de binevenită.

---

[26] *Localizarea textelor vechi românești după criterii lingvistice*, în „S.C.L.", XVI, 1965, nr. 3, p. 402.

[27] Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 334—335.

[28] *Localizarea textelor vechi românești după criterii lingvistice*, în „S.C.L.", XVI, 1965, nr. 3, p. 391—406; vezi și versiunea franceză, revăzută și adăugită, *Les particularités linguistiques, moyen de localisation des anciens textes roumains*, în R.R.L., XI, 1966, nr. 4, p. 325—337.

OBSERVAȚII ASUPRA NUMELOR DE PERSOANĂ ȘI DE LOCURI

EUGENIA SIMIAN

Cercetarea prezentă are ca obiect formarea numelor de persoană de la localitățile terminate în *-ia*, cu *i* vocalic accentuat sau neaccentuat, și numele de locuitori formate de la localități cu nume compuse.

I. *Nume de persoană formate de la localități terminate în* —**ia**

Pentru această problemă acad. Al. Graur indică în lucrarea *Nume de persoană* o cale de rezolvare :

„După *i* vocalic există două tratamente : de la *Cozia* se formează *Cozianu*, de la *Roșia* — *Roșianu*, pe cînd de la *Slobozia* — *Slobozeanu*. Lucrul e cu atît mai curios cu cît la ultima localitate *i* este accentuat. Probabil că diferența este dictată de lungimea cuvîntului ; dacă la *Cozia* s-ar suprima *i*, numele ar rămîne greu de recunoscut".

În cercetarea localităților terminate în *-ia*, am folosit :

— Indicele de localități pentru P.T.T.R.,

— Atlasul lingvistic român,

— Toponimia românească de acad. prof. Iorgu Iordan,

— Cartea abonaților telefonici, pentru a chestiona direct pe diferiții purtători ai numelor ce formau obiectul cercetării mele.

M-am rezumat la studierea unui număr de 160 localități terminate în *-ia*, care au dat nume de locuitori în *-ieni*, *-eni* și nume de persoană terminate în *-ianu*, *-eanu*, pentru care am obținut materialul necesar.

Dintre cele 160 localități, 75 dau nume de persoană terminate în *-ianu*, iar 85 în *-eanu*. Ca urmare a comparării faptelor am observat că preponderența în cadrul grupei formate cu *-ianu* o au localitățile cu corp fonetic mic (pînă la 3 silabe), în timp ce localitățile cu corp fonetic mare formează numele de persoană în *-eanu*.

1. Totalul de 75 de localități care dau nume de persoană în *-ianu* se împarte în două mari categorii după corpul fonetic :

a) 54 localități cu corp fonetic mic și care reprezintă un procent de 72 :

— 40 cu *i* accentuat :

Archia — Archianu, *Batia* — Batianu, *Bratia* — Brătianu, *Benia* — Benianu, *Berghia* — Berghianu, *Beria* — Berianu, *Bochia* — Bochianu, *Boghia* — Boghianu, *Bojia* — Bojianu, *Borzia* — Borzianu, *Boria* — Borianu, *Bozia* — — Bozianu, *Cistia* — Cistianu, *Cobia* — Cobianu, *Cozia* — Cozianu, *Dochia* — Dochianu, *Dropia* — Dropianu, *Faclia* — Făclianu, *Filia* — Filianu, *Gratia* — Grătianu, *Gresia* — Gresianu, *Gulia* — Gulianu, *Hoghia* — Hoghianu, *Hunia* — Hunianu, *Husia* — Husianu, *Ioșia* — Ieșianu, *Iulia* — Iulianu, *Jitia* — Jitianu, *Linia* — Linianu, *Meria* — Merianu, *Pachia* — Pachianu, *Prosia* — Prosianu, *Roșia* — Roșianu, *Șiria* — Șirianu, *Trestia* — Trestianu, *Turia* — Turianu, *Tuzia* — Tuzianu, *Uria* — Urianu, *Verbia* — Verbianu, *Vrabia* — — Vrăbianu.

— 9 cu *i* accentuat :

Bărcia — Bărcianu, *Cîmpia* — Cîmpianu, *Heria* — Herianu, *Ilia* — Ilianu, *Lăschia* — Lăschianu, *Leghia* — Leghianu, *Lipia* — Lipianu, *Mîrghia* — Mîrghianu, *Vlăsia* — Vlăsianu.

— 5 cu nume bisilabic :

Bia — Bianu, *Dia* — Dianu, *Pria* — Prianu, *Spria* — Sprianu, *Tria* — Trianu.

b) 21 localități cu corp fonetic mare și care reprezintă un procent de 28 ;

— 10 cu *i* neaccentuat :

Arcalia — Arcalianu, *Caulia* — Căulianu, *Corabia* — Corăbianu, *Jimbolia* — — Jimbolianu, *Obîrșia* — Obîrșianu, *Petenia* — Petenianu, *Siberia* — Siberianu, *Simeria* — Simerianu. *Sirinia* — Sirinianu, *Șeulia* — Șeulianu.

— 11 cu *i* accentuat :

Apadia — Apadianu, *Armădia* — Armădianu, *Arpadia* — Arpădianu, *Cilibia* — Cilibianu, *Coleția* — Colețianu, *Medgidia* — Medgidianu, *Orosia* — Oroșianu, *Panaghia* — Panaghianu, *Podenia* — Podenianu, *Secăria* — Secărianu, *Veneția* — Venețianu.

2. Interesant este și modul de distribuție al sufixului *-eanu* la cele 85 localități care se împart tot după mărimea corpului fonetic :

a) 72 localități cu corp fonetic mare, adică procent de 85 :

— 60 cu *i* accentuat :

Bălăria — Bălăreanu, *Berindia* — Berindeanu, *Bivolăria* — Bivolăreanu și Bivoleanu, *Cășăria* — Cășăreanu, *Cornădia* — Cornădeanu, *Chimindia* — Chimindeanu, *Chișindia* ! — Chișindeanu, *Ciocadia* — Ciocădeanu, *Ciocărlia* — Ciocărleanu, *Ciocîrlia* — Ciocîrleanu, *Ciochindia* — Ciochindeanu, *Ciupuria* — Ciupureanu, *Clopodia* — Clopodeanu, *Cogealia* — Cogeleanu, *Crevedia* — Crevedeanu, *Crivădia* — Crivădeanu, *Dohangia* — Dohăngeanu, *Episcopia* —

— Episcopeanu, *Ferendia* — Ferendeanu, *Fetindia* — Fetindeanu, *Fişcălia* — Fişcăleanu, *Fornădiş* — Fornădeanu, *Găvojdia* — Găvojdeanu, *Glăjăria* — — Glăjăreanu, *Hamangia* — Hamangeanu, *Herghelia* — Hergheleanu, *Hodăria* — Hodăreanu, *Homojdia* — Homojdeanu, *Ilidia* — Ilideanu,*Jegălia* — — Jigăleanu, Jegăleanu, *Jigălia* — *Jităria* — Jităreanu, *Liborăjdia* — Liborădjeanu, *Lupăria* — Lupăreanu, *Mahmudia* — Mahmudeanu, *Mitropolia* — — Mitropoleanu, *Nădăştia* — Nădăşteanu, *Pietrăria* — Pietrăreanu, *Pochindia* — Pochindeanu, *Podgoria* — Podgoreanu, *Paraschia* — Parascheanu, *Răşcădia* — Răşcădeanu, *Răcăştia* — Răcăşteanu, *Rotăria* — Rotăreanu, *Rudăria* — Rudăreanu şi Rudeanu, *Sîntămăria* — Sîntămăreanu, *Slobozia* — Slobozeanu, *Stavropolia* — Stavropoleanu, *Şilindia* — Şilindeanu, *Sticlăria* — Sticlăreanu, *Tărtăria* — Tărtăreanu, *Telechia* — Telecheanu şi Teleanu, *Tirimia* — Tirimeanu, *Topolia* — Topoleanu, *Ţipăria* — Ţipăreanu, *Vorodia* — Vorodeanu, *Văcăria* — Văcăreanu, *Vărădia* — Vărădeanu, *Zapodia* — Zapodeanu.

— 12 cu *i* neaccentuat :

Alexandria — Alexandreanu, *Biharia* — Bihăreanu, *Cracalia* — Crăcăleanu, *Livadia* — Livădeanu, *Mangalia* — Mangaleanu, *Micudia* — Micudeanu, *Oraţia* — Orăţeanu, *Prigoria* — Prigoreanu, *Salcia* — Sălceanu, *Şăulia* — Şăuleanu, *Zagavia* — Zagaveanu, *Zăpodia* — Zăpodeanu.

b) După cum se poate observa, celelalte 13 localităţi prezintă corpul fonetic mic şi reprezintă un procent de 15 :

— 11 cu *i* accentuat :

Agîrcia — Agîrceanu, *Băcia* — Băceanu, *Bănia* — Băneanu, *Buftia* — Bufteanu, *Cerbia* — Cerbeanu, *Chizdia* — Chizdeanu, *Ghilia* — Ghileanu, *Hăpria* — Hăpreanu, *Horia* — Horeanu, *Pişchia* — Pişchianu, *Plăvia* — Plăveanu.

— 2 cu *i* neaccentuat :

Lemnia — Lemneanu, *Şeulia* — Şeuleanu.

În urma celor expuse şi din procentele fiecărei grupe reiese clar o primă concluzie referitoare la cauza care produce formarea numelor de persoană cu unul din cele două sufixe :
— mărimea corpului fonetic.

Localităţile formate cu finala *-ia* mai prezintă o caracteristică, care uneori poate dicta realizarea numelui de persoană cu unul din cele două sufixe ; se pune problema accentului.

3. În legătură cu păstrarea lui *i* pentru păstrarea sensului de bază al localităţii se poate spune că localităţi cu corp fonetic mare ca : *Bălăria*, *Crevedia*, *Podgoria*, prin suprimarea lui *i* şi adăugarea sufixului *-eanu*, dau numele de persoană *Bălăreanu*, *Crevedeanu*, *Podgoreanu*, uşor anali-

zabile. Cu totul altfel se prezintă situaţia pentru localităţile cu corp fonetic mic, care, prin suprimarea lui *i*, rămîn incomplete, vorbitorii nemaiputînd recunoaşte cuvîntul de bază.

Pentru toponimicele : *Beria*, *Filia*, *Meria*, prin suprimarea lui *i* s-ar putea ajunge la *Ber-*, *Fil-*, *Mer-*, care nu presupun localităţile de la care am pornit ; pentru asemenea localităţi menţinerea lui *i* este absolut necesară în înţelegerea numelui de persoană. Tot în această problemă mai intervine un element şi anume pronunţarea diferită a numelui aceleiaşi localităţi : în Oltenia şi Muntenia — *Roşia* se pronunţă ca atare, în timp ce în Moldova se pronunţă *Roşa* ; de asemenea există accentuări diferite, ca în cazul : *Obîrşia* şi *Obîrşia*, *Ióşia* şi *Ioşia*.

Se mai pune probleme dacă numele localităţii este cunoscut. Astfel numele de persoană *Berghianu* este adesea pronunţat *Bergheanu*, deoarece puţin vorbitori cunosc localitatea *Berghia*.

4. În ceea ce priveşte accentul, în grupa sufixului *-ianu*, preponderenţa o deţin localităţile cu nume scurt şi cu *i* neaccentuat, în număr de 40, ceea ce reprezintă un procent de 54, în timp ce localităţile cu corp fonetic mic şi *i* accentuat, în cadrul cărora am introdus şi pe cele de tipul : *Bia*, *Pria*, sînt în număr de 14 şi reprezintă 19. Tot în cadrul formaţiilor cu sufixul *-ianu* se înscriu şi localităţile cu corp fonetic mare şi *i* neaccentuat, în procent de 13, ca şi cele cu corp fonetic mare şi accentuat, în procent de 14.

Din aceste date se poate conclude că localităţile cu corp fonetic mic prezintă pe *i* neaccentuat, dar şi unele localităţi cu corp fonetic mare, prezintă pe *i* tot neaccentuat, deci avînd o caracteristică comună, formează nume de persoană cu sufixul *-ianu*. Deci în afară de corpul fonetic al localităţii (care părea pînă acum drept factor determinant pentru realizarea numelui de persoană cu unul din sufixe), ceea ce vine să completeze şi să sprijine această caracteristică este şi accentul.

Grupa sufixului *-eanu* prezintă în majoritatea cazurilor accentul pe *i*. Astfel localităţile cu corp fonetic mare şi *i* accentuat reprezintă 71, în timp ce localităţile cu corp fonetic mare şi *i* neaccentuat sînt 14, cele cu corp fonetic mic, dar cu *i* accentuat 13, iar cele cu corp fonetic mic şi *i* neaccentuat sînt 2. Ca şi la grupa anterioară şi la sufixul *-eanu* nu se mai poate susţine ca unic factor caracteristic legătura cu corpul fonetic, deoarece trebuie adăugat ca factor important — accentul. În majoritatea cazurilor corpul fonetic şi accentul coincid devenind caracteristice sufixelor de realizare, dar în restul cazurilor caracteristic rămîne doar accentul.

5. Un factor pe care l-am analizat în treacăt este procesul de tranziţie, prin care trece numele de persoană în momentul desprinderii de localitatea de la care s-a format. Acest proces este legat de suprimarea lui *i* şi înlocuirea sufixului *-ianu* cu *-eanu*.

Localitatea *Negreia* prezintă un *i* consonantic, totuşi este interesant de semnalat ca exemplificare pentru fenomenul de tranziţie. Numele de persoană *Negreianu* îl purta acum 60 de ani un lucrător de la Arsenalul

armatei. Acum nepotul acestuia se numeşte *Negreanu* prin desprinderea de localitatea *Negreia* şi apropierea de *negru*.

Situaţia se prezintă ca atare pentru localităţile :

— *Apadia* de la care s-a format numele de persoană *Apădianu* ; în prezent acest nume apare din ce în ce mai rar, avînd în vedere că restul vorbitorilor necunoscînd localitatea de bază, folosesc curent pe *Apădeanu* ;

— *Cilibia* formează numele de persoană *Cilibianu*, în care radicalul apare clar ; azi forma curentă este *Cilibeanu* prin suprimarea lui *i*, datorită îndepărtării de localitatea de bază*.

Din cele expuse pînă aici ne putem da seama că în realizarea numelor de persoană formate de la localităţi terminate în *-ia* cu *i* vocalic, există două criterii de clasificare : corpul fonetic şi accentul.

Sufix de formare :		— *IANU*	—*EANU*
		75	85
Corp fonetic :	mic	54	13
	mare	21	72
Accent : *i*	neaccentuat	50	13
i	accentuat	25	72

În limba română există de fapt un singur sufix pentru formarea numelor de persoană : *-eanu*, dar are două realizări : *-ianu* şi *-eanu*, după cum este sau nu păstrat *i* din localitatea de bază, fapt dictat de lungimea corpului fonetic pentru recunoaşterea de către restul vorbitorilor a localităţii.

6. Tendinţa actuală, în legătură cu formarea numelor de persoană de la localităţi terminate în *ia* cu *i* vocalic, se manifestă în direcţia favorizării sufixului *eanu*. Astfel localităţi ca :

Băcia, *Cerbia*, *Hăpria*, *Lemnia* şi altele au prezentat într-o fază anterioară numele de persoană cu *ianu*, iar în perioada actuală apar mai des formaţiile cu *-eanu* : *Băceanu*, *Cerbeanu*, *Hăpreanu*, *Lemneanu*.

Tot în această grupă se încadrează şi *Jimbolia* de la care s-a format *Jimbolianu*, azi cu circulaţie foarte restrînsă, aproape dispărut, din cauza lui *Jimboleanu*, care a părut vorbitorilor mai conform cu normele de formare a numelui de persoană. Aceeaşi problemă este ridicată şi de *Secăria* care formează pe *Secărianu* şi *Secăreanu*, dintre cele două formaţii rămînînd *Secăreanu*.

Tendinţa de generalizare a lui *-eanu* este susţinută de fenomenul de desprindere a numelui de persoană de localitatea de la care s-a format, şi astfel, prin suprimarea lui *i*, se trece la un nume de persoană cu sufix *-eanu*, sufix cunoscut ca formînd nume de persoană.

* În acest caz intervine şi concurenţa lui *Cilibiu*.

Concluzii

1. Localităţile cu finala *-ia* şi *i* vocalic se prezintă corpul fonetic mic manifestă preferinţă pentru sufixul *-ianu*, în timp ce localităţile cu corp fonetic mare preferă sufixul *-eanu* pentru realizarea numelor de persoană.

2. Pentru localităţile cu corp fonetic mic, în majoritatea cazurilor *i* este neaccentuat, în timp ce localităţile cu corp fonetic mare prezintă *i* accentuat.

3. Tendinţa de generalizare a sufixului *-eanu* apare ca o urmare firească a procesului de îndepărtare şi deci se pune problema cunoaşterii localităţii de bază de către marea masă a vorbitorilor, care suprimînd pe *i*, înlocuiesc pe *-ianu* cu *-eanu* cunoscut ca sufix ce formează numele de persoană.

II. Nume de locuitori formate de la localităţi cu nume compuse

În cadrul cercetării am inclus un număr de 156 localităţi, pentru care am obţinut datele necesare prin chestionarea diferiţilor vorbitori sau cunoscători ai regiunilor, localităţilor respective. Pentru cercetare am folosit :

— Indicele de localităţi pentru P.T.T.R.

— Discuţii directe cu persoane care cunoşteau sau erau originare din localităţile ce mă interesau.

Am grupat numele de locuitori în 3 mari clase după elementul de formare :

a) Nume de locuitori formate de la prima parte a numelui de localitate ;

b) Nume de locuitori formate de la a doua parte a numelui de localitate ;

c) Nume de locuitori formate de la ambele părţi ale numelui de localitate.

1. De la cele 156 localităţi am obţinut 125 nume de locuitori, dacă ţinem seama că pentru localităţile cu determinantele : *Jos—Sus*, *Mare—Mic* şi uneori *Vechi—Nou*, *Deal—Vale* se foloseşte un singur nume de locuitor care poate fi completat de precizări în genul : „ăl din vale", „cel din deal".

a) Majoritatea numelor de locuitori au luat fie prima parte, fie a doua din numele compus al localităţii şi anume partea cea mai semnificativă. În cadrul numelor formate de la prima parte am observat că sînt în număr de 52 şi reprezintă 82 nume de localităţi.

Această clasă se împarte în :

— Localităţi compuse ca urmare a iniţiativei împărţirii administrative ;

— Localităţi compuse ca urmare a iniţiativei conştiinţei vorbitorilor.

Localităţile compuse ca urmare a împărţirii administrative sînt în număr de 30 şi prezintă al doilea termen ca determinant pentru a indica regiunea sau oraşul în apropierea căruia se află.

— Băbeni	Bistriţa Olteţu	*băbeni*
— Bistriţa	Neamţ Nouă	*bistriţeni*
— Cacova	Ierii Sibiului	*cacoveni*
— Dărăşti	Ilfov Vlaşca	*dărăşteni*
— Dumbrava	Neamţ	*dumbrăveni*
— Ioneşti	Argeş Govora	*ioneşti* sau *ioneşteni*
— Lespezi	Bacău	*lespezeni*
— Miercurea	Ciuc	*miercureni*
— Ocna	Dejului Sibiului	*ocneni*
— Piatra	Neamţ Olt	*pietreni*
— Poiana Sibiului	Braşov Ţapului	*poienari*
— Racoşul de	Jos Sus	*racoşeni*
— Roznov Neamţ		*roznoveni*
— Salcia Teleorman		*sălceni* şi nume de familie *Sălceanu*
— Sebeş	Alba Olt	*sebeşeni*

— Țigăneștii de	Beiuș / Criș	*țigănești*
— Vînători Neamț		*vînători*
— Cîmpia Turzii		*cîmpieni*

Localități compuse datorită inițiativei vorbitorilor, adică faptului că locuitorii adaugă un element nou pe lîngă numele vechi al localității pentru a realiza diferențierea a două localități cu același nume. Aceste localități și nume de locuitori formate de la prima parte sînt :

— Amărăștii de	Jos / Sus	*amărășteni*
— Apoldul de	Jos / Sus	*apolzeni* și numele de persoană *Apolzan*
— Arpașul de	Jos / Sus	*arpășeni*
— Baia de Fier		*băieși*
— Bariera Vilcei		*barați*, poreclă formată la barieră cu sensul „de oprîți de a trece“
— Bechetul Nou		*becheteni*
— Bolintinul din	Deal / Vale	*bolintineni* și numele de persoană *Bolintineanu*
— Chilia Veche		*chilieni*
— Cîrlibaba Nouă		*cîrlibăbeni*
— Gîrbova Mare		*gîrboveni* sau *gîrboviți*
— Gîrla Mare		*gîrleni* și numele de persoană *Gîrleanu*
— Gura Riului		*gurăni*, în timp ce locuitorii de la Gura Sadului se numesc *sădeni*
— Întorsura Buzăului		*întorsureni* sau *întorși* — numele localității fiind înțeles ca format de la *a întoarce* cu sensul de „a coti“. Numele de familie *Întorsureanu*

— Livadea de Cîmp		*livădeni*, în timp ce de la Livadea de Coastă se formează *costeni*
— Mănăștiuri Românesc		*mănăștureni*
— Obîrșia de	Cîmp Nouă	*obîrșeni*
— Obîrșia Veche		*obîrșîi* — vorbitorii marcînd prin aceasta că sînt mai dinainte stabiliți, sînt „de obîrșie" de acolo. Se realizează diferența față de *Obîrșia de Cîmp* și *Obîrșia Nouă*.
— Ocnele de Fier	Mari Mici	*ocnași*, primii locuitori erau cei condamnați
— Orzoaia de	Jos Sus	*orzoieni* sau *orzeni*, după cum vorbitorii îi consideră format de la : — *orz* — *orzeni* — *orzoaia* — *orzoieni*
— Pietroasa Mare		*petroși*
— Rîmnicul Sărat		*rîmnicean*, în timp ce de la *Rîmnicul Vîlcea* se folosește *vîlcean*.
— Roșiorii de Vede		*rușani*, în ultimul timp apare și numele de *roșiorean*, dar mai ales în terminologia oficială.
— Roșia de	Jos Sus	*roșieni*
— Rusca Montana		*ruscani* și numele e de persoană *Ruscanu*
— Săliștea de	Sus Nouă Veche	*sălișteni*
— Seaca de	Cîmp Pădure	*secați*
— Segarcea	Deal Vale	*segărceni*
— Sînnicolau	Mare Mic	*sînnicoleni* (forma oficială) și *nicoleni* (popular)

— Şinca	Nouă Veche	*şincani*
— Ştefăneştii de	Jos Sus	*ştefăneşti*, acum începe să fie întrebuinţat ca formă oficială numele de *ştefăneşteni*
— Turnu Măgurele		*turneni* — de obicei pentru indicarea acestei localităţi se foloseşte doar prima parte, în timp ce la *Turnu Severin* se fo.oseşte partea a doua
— Tătăreştii de	Jos Sus	*tătăreşteni* sau *tătăreşti* (forma populară)
— Topolovăţul	Mare Mic	*topoloveţi*
— Veneţia de	Jos Sus	*vineţieni*

Deci 52 de localităţi din care s-au obţinut 34 nume de locuitori.

b) Avînd în vedere criteriul cantitativ, urmează grupa numelor de locuitori formate de la a doua parte a numelui de localitate şi care sînt în număr de 51, obţinute din 52 de localităţi :

— Altîn Tepe	*tepeni* şi de aici numele de persoană *Tepeanu*. Ca bază de formare a numelui de locuitor a fost luat *Tepe*, fiind mai uşor de pronunţat pentru indicarea localităţii
— Baba Novac	*novăceni*
— Baia de Aramă	*arămari*, în timp ce numele de locuitor de la *Baia de Arieş* este *băieş*.
— Băcolul de Pădure	*pădureni*
— Bistriţa Bîrgău	*bîrgăoani*
— Cetatea de Baltă	*băltean*
— Cetatea de Cîmpie	*cîmpian* şi numele de persoană *Cîmpianu*
— Curtea de Argeş	*argeşean*, apare evident că prima parte nu-şi mai păstrează sensul în conştiinţa vorbitorilor, deoarece numele locuitorilor ar fi trebuit să fie *curtean*
— Dîmbul Morii	*morari*
— Dor Mărunt	*mărunţean* sau *mărunţei*

— Dumbrava Roşie	*roşeni* şi numele de persoană *Roşeanu*
— Episcopia Bihor	*bihoreni*
— Gura Dobrogei	*dobrogeni*
— Gura Humorului	*humoreni*
— Gura Putnei	*putneni*
— Gura Sadului	*sădeni*
— Gura Vadului	*vădeni*
— Iancu Jianu	*jieni* sau *jiani*; numele au la bază numele rîului *Jiu*, de aici proprietarul se numea *Jianu* şi locuitorii au folosit numele radical.
— Măgurele Prahova	*prahoveni*
— Miercurea Sibiului	*sibieni*, este întîlnită des formularea :..*sibienii din Miercurea.*
— Noul Român	*români*
— Noul Săsesc	*saşi*
— Novaci Români	*româneni*
— Novaci Străini	*străineni*, pentru a se diferenţia de *româneni*. deci de populaţia autohtonă, celor veniţi ulterior li s-a spus *străini*.
— Piteştii din Deal	*deleni*, pentru a se evita confuzia cu *piteşteni*
— Piteştii din Vale	*văleni*
— Plopu Amărăşti	*amărăşteni*, dar şi *amăriti*, cum îi numesc ironic vecinii, considerînd pe *Amărăşti* format din *amar*
— Poiana Aiudului	*aiudeni*
— Poiana Ruscăi	*ruscani* şi numele de persoană *Ruscanu*
— Rîmnicu Vîlcea	*vîlceni*, foarte rar întrebuinţat numele de *rîmnicean*. Pentru indicarea localităţii se foloseşte partea a doua a toponimicului
— Sărata Basarab	*basarabeni* — se foloseşte doar partea a doua pentru a indica localitatea
— Sărata Greacă	*greci* — locuitorii satului erau în apropierea lacului *Greaca* şi în majoritate greci.
— Schitu Deleni	*deleni*
— Schitu Goleşti	*goleşteni* — numele locuitorilor s-a format după numele proprietarilor — boierii *Goleşti*.
— Sfîntul Gheorghe	*gheorghieni*
— Tîrgu Jiu	*jieni*, iar forma literară *tîrgujeni*

— Tîrgu Lăpuş	*lăpuşeni*
— Tîrgu Mureş	*mureşeni*
— Tîrgu Neamţ	*nemţeni*
— Tîrgu Ocnei	*ocneni*, în timp ce de la *Ocna* — se formează atît numele de *ocneni* cît şi de *ocnaşi*.
— Tîrgu Săcuiesc	*secui*
— Tîrgu Trotuş	*trotuşani*
— Tudor Vladimirescu	*vladimireşti* sau *vladimiri*; după numele vechi al satului *Vladimiri* numele de persoană a fost *Tudor din Vladimiri* şi apoi cu sufixul *-escu*: *Vladimirescu*
— Turnu Severin	*severineni*
— Valea Bistrei	*bistreni*
— Valea Bîrzavei	*bîrzavi*
— Valea Bradului	*brădeni*
— Valea Gîrbovului	*gîrboveni* sau *gîrboviţi*
— Valea Homorod	*homorodeni* sau *homorozeni*
— Valea Plopului	*plopeni* şi numele de familie *Plopeanu*
— Valea Vişinului	*vişineni* sau *vişinari*
— Zece Prăjini	*prăjinari*

Din cele arătate pînă aici se poate conclude că păstrarea primei părţi sau a celei de a doua părţi constitutive a numelui compus de localitate este determinată de importanţa pe care o are. Astfel, în timp ce de la *Miercurea Ciuc* se formează - *miercureni*, căci semnificativă este prima parte, de la *Miercurea Sibiu* se formează - *sibieni*, semnificativă fiind partea a doua. Aceeaşi este situaţia pentru:

— Gura	Rîului Vadului Sadului
— Livedea de	Cîmp Coastă
— Rîmnicul	Sărat Vîlcea
— Turnu	Măgurele Severin

— Baia de < Fier / Aramă

c) Alături de primele două grupe, cea de a treia, cu numele de locuitori format de la ambele părţi ale numelui de localitate, însumează un număr mic de localităţi, 22, care reprezintă şi numărul numelor de locuitori. Formarea numelor de locuitori de la ambele componente se datoreşte unităţii, sudurii dintre cele două părţi constituitve :

— Alba Iulia — *albaiulieni, albăiulieni*; în vorbirea curentă acest nume de localitate nu mai apare compus, se rosteşte întreg, fără pauză între cele două elemente. Înainte erau denumiţi *bălgrădeni* de la *Bălgrad*, vechea denumire a oraşului. Acest nume de localitate şi locuitori mai circulă şi azi.

— Baia Mare — *băimăreni*; existînd prea multe localităţi cu prima parte Baia, numele de locuitor nu mai poate fi format de la acest element fără a da naştere la confuzii; ca urmare, din imposibilitatea formării de la cel de al doilea care ar fi dat *mărean*, ce nu putea fi pus în legătură cu *Baia Mare*, s-a produs contopirea celor două într-un nume de locuitor.

— Cerna Vodă — *cernăvodeni* sau *cernăvodani*.

— Două Mai — *doimăieni*; diferenţa dintre toponimic şi numele de locuitor apare din cauză că toponimicul este cunoscut de toţi vorbitorii ca *Doi Mai*.

— Negru Vodă — *negruvodeni*

— Popeşti Leordeni — *popeşti-leordeni*. Ceea ce mi se pare deosebit de interesant este faptul că nu am întîlnit, şi mi s-a spus că nu se cunoaşte forma de singular.

— Radu Negru — *radunegreni* sau *radnegrean*; locuitorii obişnuiesc să facă eliziunea lui *u* final cînd se referă la satul lor : *Rad'Negru*.

— Radu Vodă — *raduvodeni*

— Satu Mare — *sătmăreni*

— Schitu din Deal — *schitdeleni* sau *schi'deleni*; procesul fonetic cuprinde eliziunea lui *u* final şi a propoziţiei *din*. Trebuie reliefat faptul că în alcătuirea numărului de locuitori se foloseşte numele format din *Deal — deleni*; deci prima parte este socotită invariabilă.

— Schitu din Vale — *schitvăleni* sau *schi'văleni*; explicaţia este aceeaşi ca mai sus.

— Sebeș Albă	*sebeșalbeni* este numele pe care și-l atribuie locuitorii, în timp ce ceilalți vorbitori îi numesc simplu : *sebeșeni*.
— Stîna din Vale	*stînvăleni* ; transformările sînt datorate necesității de a comunica cuvîntul compus ca un întreg.
— Șerban Vodă	*șerbăvodeni* ; cazul este interesant, deoarece mai apare și numele de locuitori *șerbănvodeni*, dar acesta este folosit mai ales de vorbitorii din alte regiuni.
— Turnu Roșu	*turnroșiani*, nume de locuitori recent și care e simțit ca atare prin lungimea sa. Numele vechi era legat de faptul economico-istoric că localitatea *Turnu-Roșu* era punctul de vamă dintre Transilvania și Țara Românească și locuitorii erau numiți *vameși*.
— Vadu Oii	*vădoieni*
— Vai de Ei	*vaideeni*, numele de locuitori încorporează fonetic cele trei elemente constitutive. Determinarea toponimică se referă la situația mizeră a locuitorilor.
— Valea Mare	*vălmăreni* ; formație asemănătoare cu *băimărean*, *sătmărean* dar și numele *Vălimărean* și *Vălimăreanu* ca nume de persoană.
— Valea Văleni	*vălvăleni* ; format prin analogie cu *vălmărean*.
— Zece Hotare	*zeci hotărani*, dar cu numele de persoană *Hotăreanu* sau *Hotăranu*.
— Valea lui Traian	*valtrăieni*
— Vitănești de sub Măgură	*submăgureni* sau *sumăgureni* ; din elementele componente ale toponimicului au fost luate nume de locuitori mai vechi fără *b* păstrat la *sub* și mai noi cu *b*. Pentru numele de locuitori au fost păstrate aceste două elemente, deoarece dădeau indicații asupra locului de formare.

2. După cum am văzut din cele arătate pînă aici, sufixele obișnuite de realizare sînt *-eni*,*-ani* și *-ari*, iar pentru 21 de localități, numele de locuitori : *gîrboviți*, *obîrșiți*, *secați* sau *întorși*, *ocnași*, *pietroși*. Excepții sînt numele care folosesc ca termeni pe : *români*, *greci*, *sași* și care rămîn neschimbate, neprimind sufixe, ca și : *vînători*, *morari*, *vladimirești*. Cauză primă în folosirea elementului sau elementelor de bază pentru realizarea numelor de locuitori avînd posibilități multiple de formare evită în acest fel echivocurile sau confuziile.

În prima categorie diferenţierea de tipul : *Nou—Vechi, Jos—Sus, Mare—Mic* ţine mai mult de domeniul administrativ, este mai recentă şi ca urmare numele de locuitori este unic cu anumite precizări pe care le-am arătat la pct. *1 a*. Există şi unele localităţi diferenţiate de vorbitori, de conştiinţa acestora, ca aparţinînd la o anumită colectivitate ca în cazul : *Gura Rîuiui, Gîrla Mare, Întorsura Buzăului, Livada de Cîmp, Roşiorii de Vede, Rusca Montana* şi altele.

De asemenea, cînd mai multe localităţi au unul dintre elementele constitutive identic, intervine diferenţierea, opţiunea vorbitorilor oprindu-se asupra primului element sau a celui de al doilea. Astfel, în timp ce la prima categorie elementul secund indică regiunea din care face parte localitatea sau oraşul învecinat mai cunoscut şi deci prima parte este semnificativă, în a doua categorie sînt integrate compuse toponimice în care doar elementul secund este important, de tipul : *Gura Dobrogei, Gura Humorului, Gura Putnei, Gura Vadului* şi de la el se formează numele de locuitori.

3. În afara acestui caracter de diferenţiere pentru evitarea confuziilor, formarea numelor de locuitori de la unul dintre cele două elemente constitutive poate fi pusă în legătură şi cu tendinţa de înlocuire a denumirilor peiorative nu numai în legătură cu formaţiile toponimice, dar şi cu numele de locuitori. Deşi în lucrarea de faţă nu mi-am propus să mă ocup de poreclele date de vecini celorlalţi locuitori, totuşi la pct. *1 a* am notat unele formaţii ironice ca : *baraţi, gîrboviţi, întorşi, petroşi*, care şi-au pierdut ceva din nuanţa lor peiorativă de la început datorită folosirii frecvente cu nume de locuitori.

Trebuie menţionat faptul că nume de locuitori ca : *ioneşti, ştefăneşti, vladimireşti, popeşti-leordeni*, nu prezintă forme de singular. Pentru singular sînt două posibilităţi de realizare :

— folosirea numelui de locuitori cu forma de plural ;

— folosirea unei perifraze de tipul : *unul din Ioneşti*, în care caz nu mai apare numele de locuitor.

Numele de persoană *Giosan—Joseanu, Suseanu, Deleanu, Văleanu* arată că împărţirea localităţilor în : *Jos—Sus, Deal—Vale* etc. a influenţat şi formarea numelor de persoană. În Moldova locuitorii erau diferenţiaţi în trecut în *joseni* şi *suseni*, datorită împărţirii în *Ţara de Jos* şi *Ţara de Sus*. Această împărţire se menţine şi astăzi, dar complinită cu alte determinări, nemaifăcîndu-se legătura cu împărţirea administrativă anterioară : *Josenii de Jos — Josenii de Sus* sau *Susenii de Jos* şi *Susenii de Sus*.

Concluzii:

1. Formarea numelor de locuitori de la localităţi cu nume compuse arată gradul de sudură dintre părţile componente ale toponimicului,

însemnătatea pe care fie o parte, fie a doua sau chiar ambele părți o prezintă pentru vorbitori în cadrul actului vorbirii.

2. Numele de locuitori formate de la ambele părți ale toponimicului se pot înscrie pe linia tendinței de economie de limbaj , tendință specifică vorbirii populare.

3. În cadrul primei categorii de nume de locuitori, formate de la prima parte a toponimicului compus, un rol deosebit de important l-a avut și îl are împărțirea administrativă, după cum am arătat la pct. *1 a.*

CIRCULAȚIA GUSLARILOR PRIN ȚĂRILE ROMÂNEȘTI

ANTON BALOTĂ

1. Documentarea istorică

La 1879 Al. Odobescu[1] a semnalat, referindu-se la istoria baladei „Mănăstirea Argeșului", pentru prima dată rolul probabil al „vreunui guslar anonim pribegit pe malul stîng al Dunării", în desfășurarea procesului de creație al formelor românești ale acestei tradiții epice. La 1910, în paginile celei dintîi cercetări de ansamblu a istoriei baladelor noastre Nicolae Iorga[2] a atras atenția asupra circulației guslarilor sîrbi prin țările românești. Aceia părăsindu-și sub presiunea turcilor ținuturile natale au emigrat către miazănoapte și nord-est, atingînd în drumurile lor Polonia și ținuturile ucrainene, unde a fost semnalată prezența lor la anul 1415[3]. În aceste drumuri guslarii au trecut și prin țările românești, zicînd, precum le era obiceiul, fie formele repertoriului lor originar sîrbesc, fie formele epicii locale adaptate fondului lor artistic, în graiul lor sau în cel local.[4] Cu toate că N. Iorga a revenit de cîteva ori[5] asupra acestei teze reafirmînd-o, totuși nici pînă în zilele noastre, nici el, nici alții nu i-au adus completări sau documentări, după cum împotriva ei nu s-a ridicat nici o obiecțiune. Ca și în cazul faptului semnalat de Al. Odobescu, cercetătorii poeziei noastre populare s-au mulțumit să-l ignoreze.

Deși N. Iorga, formulîndu-și teza s-a referit, neîndoielnic, la numeroasele corespondențe anecdotice dintre baladele noastre și cele sîrbești, noi nu putem considera, astăzi, ca indicații valabile pentru documentarea rea-

---

[1] *Biserica de la Curtea de Argeș și legenda meșterul Manole*, în *Scrieri literare și istorice*, II, București, 1887, p. 449.

[2] *Balada populară românească*. Vălenii de Munte, 1910, p. 16.

[3] M. Terșakovič, *Beziehungen der ukrainischen Lieder*, resp. *Dumen zum sudslavischen Volksepos*, în „Arhiv für slavische Philologie" XXIX, 1907, p. 237.

[4] Anton Balotă, *Despre genetica și tehnica epicei sud-slave*, I, în „Romanoslavica", III, 1958, p. 178.

[5] *Istoria literaturii române*, ed. a 2-a, vol. I, p. 35. București, 1923; *Istoria literaturii române. Introducere sintetică*, București, 1929, p. 20 etc.

lității istorice a circulației guslarilor, simpla identificare a unui grup masiv de asemenea corespondențe anecdotice româno-sîrbești. Într-adevăr asemenea fapte folclorice au putut rezulta și din contacte directe dintre masele populare românești și cele sud-slave care s-au așezat frecvent în veacurile XIV—XVII, și, desigur, și mai înainte la nordul Dunării.[6] Circulația guslarilor, ca și așezările de bulgari bogomili din veacurile XIIII—XVII pe teritoriile românești au constituit împreună, dar fiecare în felul său, formele de realizare ale unității culturale dunărene slavo-române, fenomen istoric propriu secolelor XIII—XVII.

Cea dintîi documentare pentru susținerea realității istorice a circulației guslarilor pe care o citățm ca fapt pozitiv și cert o constituie formele unei epici speciale medievale astăzi conservată numai de folclorul bulgar. Este vorba de unele balade din ciclul lui Marko Kralj, erou epic macedonean, a cărui faimă s-a răspîndit la toți slavii de sud. Unele din formele bulgare ale acestui ciclu situează topografic vitejiile sale în Țara Românească. Este evident că genetica acestor versiuni nu s-a putut produce decît pe teritoriile românești, singurul loc în care creatorii lor, adică guslarii, puteau și trebuiau să situeze isprăvile regelui Marko la nordul fluviului, pentru a putea întreține interesul auditorilor locali ai unor ținuturi care tocmai în momentele activității lor, secolele XV—XVI, erau supuse invaziei turcești care îi gonise din patria lor. Ne referim la versiunile bulgare dunărene în a căror anecdotică Mako Kralj își caută fratele robit de turci în Țara Românească[7], își însoară tot aci nepotul[8], are aventuri matrimoniale la Nicopoaia mică, adică la Turnu[9], eliberează din puterea turcilor lanțuri de robi[10] etc. Toate aceste forme poetice populare dunărene din punct de vedere fabulativ sînt simple adaptări la topografia Țării Românești a unor balade originare ale ciclului lui Marko Kralj (Marko Kraljević) în ale căror anecdotici faptele se petrec în Macedonia, acolo unde a viețuit și a făptuit realmente eroul. Este deci evident că procesul de acomodare topografică a formelor bulgare conservate în circulația dunăreană a fost secundar. Acest fapt corespunde practicilor tehnic-artistice ale artei guslarilor emigranți.[11]

Atît dispariția formelor de acest tip, zise neîndoielnic originar și în Țara Românească, dintre transmisiunile circulației epice românești, cît și conservarea lor în fondul poetic popular bulgar, sînt fenomene folclorice normale și explicabile. În lumea românească cele mai multe dintre aceste forme zise inițial în limba slavă au dispărut, o dată cu lumea feudală pentru care fuseseră create de guslarii sud-slavi care circulau în țările românești în veacurile XV—XVI, fără să lase urme folclorului. Dovada o produce faptul că anecdotica unora dintre ele, de pildă aceia în care Marko Kralj

---

[6] Anton Balotă, *Bogomilismul și cultura maselor populare din Bulgaria și țările românești*, în „Romanoslavica", X, 1964, p. 61 și urm.

[7] „Sbornik za narodnia Umotvorenija, nauka i knjizina", XIII, p. 87, nr. 2.

[8] *Ibidem*, IX, p. 12, nr. 4.

[9] P. Slavejkov, *Bălgarski peasni*, Sofia, 1855, p. 15, nr. 4.

[10] *Ibidem*, p. 26, nr. 7.

[11] Anton Balotă, *op. cit.*, p. 178.

liberează în Țara Românească lanțurile de robiți s-a conservat totuși în fondul nostru folcloric[12], fără să se conserve și amintirea eroului, deoarece, spre deosebire de acesta, faptele povestite atingeau viața maselor noastre populare, putînd fi considerate și ca reflectări a unor realități locale proprii veacurilor XV—XVI. În lumea bulgară, unde Marko Kralj a devenit eroul reprezentativ al maselor populare, conservarea în circulația modernă a acelorași forme epice născute la nordul fluviului s-a datorat grijii firești cu care masele populare bulgare au perpetuat tradițiile eroului lor preferat. Citarea acestui prim fapt de natură folclorică constituie numai un început de dovadă. Într-adevăr astăzi se pot cita în sprijinul tezei lui N. Iorga și un grup de documentări scrise, care dovedesc că presupusa circulație a guslarilor sîrbi prin țările românești a fost un fenomen istoric cert asupra realității căruia nu poate exista nici un fel de îndoială. Am semnalat deja[13] prezența unui guslar sîrb profesionist la curtea lui Petru Aron, citînd un document de curte din 11 octombrie 1454[14]. Acel cîntăreț, care este cel dintîi guslar medieval cunoscut nominal constituie nu numai cea dintîi documentare scrisă și neîndoielnică a tezei lui Nicolae Iorga, ci explică în același timp și circulația dincolo de hotarele Moldovei, prin guslarii sud-slavi, a poeticii de curte a marelui voievod, dovedită de păstrarea în gramatica lui Ion Blahoslav a unei balade de limbă ucraineană în care este vorba de Ștefan cel Mare[15]. Ierotei al Monembazei, care a redactat în secolul al XVI un *Chronograf* spune că Petru Șchiopul (1583—1591, cu întrerupere) „iubea pe cîntăreț și avea un cîntăreț renumit pentru arta sa"[16].

Ne vom referi în continuare la o indicație a textului *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*[17]. Această scriere aparține, oricine i-ar fi autorul, primelor decenii ale secolului al XVI-lea[18]. Deci în această lucrare s-au reflectat situații și fapte specifice acestor vremuri. Epoca corespunde timpului în care s-au produs urmările căderii ultimului centru de rezistență sîrbesc din fața turcilor, Smederevo, 1457, care a intensificat momentan imigrațiile populare către miazănoapte. Textul *Învățăturilor* cuprinde o indicație privitoare la prezența guslarilor la curțile voievodale ale Țării Românești în care se spune că „se cuvine domnului să aibă la masă diferite timpane și gusle"[19]. Deci, deoarece gusla nu a fost și nu este decît un instrument muzical de acompaniere a zicerilor epice și nicidecum un instrument solictis, în primele decenii ale secolului al XVI-lea cîntăreții epici erau obișnuiți la mesele domnești, și desigur și la cele boierești, precum și la praznicele bisericești, precum și pe la hanuri și petrecerile

[12] N. Păsculescu, *Literatura populară română*, București, 1910, p. 246.

[13] „Romanoslavica", I, 1958, p. 211.

[14] M. Costăchescu, *Documente dinaintea lui Ștefan cel Mare*, II, Iași, 1932, p. 513, nr. 136.

[15] Studiile noastre publicate în „Romanoslavica", I, 1958 și X, 1966.

[16] Academia R.S.R., *Istoria României*, II, p. 664.

[17] Vezi studiul nostru *Autenticitatea învățăturilor lui Neagoe Basarab*, sub tipar.

[18] *Ibidem.*

[19] P. Panaitescu, *Cronicele slavo-române din secolii XIV—XVI*, București, 1959, p. 230.

sătești. Acești cîntăreți epici veneau evident din afara hotarelor Țării Românești, după cum indică numele „guslei", textul *Învățăturilor* precizînd că ei veneau „din multe părți (stranu)", adică de dincolo de marginile țării.

În continuare vom atrage atenția asupra indicațiilor unui act de danie din Țara Românească de la 5 ianuarie 1650[20], care completează precedentele documentări. Actul ne informează că jupîneasa Grozdana a dăruit ginerelui său un sălaș de robi țigani din care făcea parte și Marin guslarul. Faptul dovedește nu numai că la jumătatea secolului al XVII-lea arta zicerilor epice se răspîndise în Țara Românească, ci și că tradiția sud-slavă pe care o reprezenta la noi această artă era încă vie deoarece se da celor care o practicau, zicînd balade, numele de guslari, deși ,precum indică acest caz, Marin guslarul, nu era decît un gurist de taraf boieresc recrutat dintre robii țigani.

După prezentarea acestor mărturii documentare trecem la analiza ecoului pe care l-a avut același fenomen în lumea sîrbească. Referindu-ne numai la indicațiile directe notăm că versurile baladei *Nunții lui Dušan* [21] transmit lămurit ecourile sîrbești ale aceleiași circulații. Mileš Voinović, un feudal sîrb rău văzut de țar, dar care îi este totuși devotat, se strecoară în alaiul nupțial al suzeranului său, ca guslar, calitate pe care o indică explicația ce se dă prezenței sale în cortegiu pentru a cîștiga „o bucată de pîine și o cană de vin roșu" [22] pe care într-un alai nupțial le putea avea firesc orice guslar profesionist. Pentru a explica identitatea sa, evident necunoscută celorlalți guslari din convoi, el este sfătuit, și în acest sfat stau amintirile drumurilor obișnuite ale guslarilor sîrbi prin țările românești, să spună că el se întorcea tocmai din „Neagra Valahie, de la curțile lui Radu beg, în al cărui serviciu fusese". [23] Deci o amintire autentică a autorului baladei transmisă într-o formulare epică cu destulă claritate.

Apariția numelui românesc „Mihna" în unele variante [24] ale baladei sîrbe *Marko Kraljević și Mina din Kostura* [25] amintește personalitatea lui Mihnea I cel Rău (1508—1510) [26] și pare să indice transmisiunile aceluiași fenomen. Guslarii care vor fi creat formele originare ale acestor variante, al căror protagonist inițial a fost stăpînitorul albanez Balsh Balshić, care a recucerit Kastoria [27] au dat personajului negativ inițial, a cărui amintire se șterse, numele lui Mihnea cel Rău, a cărei personalitate negativă o cîntaseră în cursul activității lor epice de la curțile domnești ale Țării Românești. [28]

[20] Biblioteca Academiei R. S. România, pachet CIX, 9.
[21] Vuk Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, II, nr. 29.
[22] *Ibidem*, nr. 29, versurile 208—210.
[23] *Ibidem*, versurile 205—207.
[24] V. Dogišić, *Narodne pjesme iz starih najviše primorski zapisa*, Belgrad, 1878, nr. 86.
[25] Vuk Karadžić, *op. cit.*, nr. 62.
[26] T. Marretich, *Nasa narodna epika*, Zagreb, 1909, p. 151.
[27] *Ibidem*, p. 152.
[28] Lucrarea noastră în manuscris *Epica lui Mihnea cel Rău*.

Păşind în cele următoare la cercetarea efectelor literare pe care le-a avut circulaţia guslarilor asupra epicii româneşti, precizăm că nu ne vom opri la apariţia în versurile noastre populare a unor termeni lexicali comuni sud-slavi, şi nici la fonetismele sîrbeşti — de pildă Sibiianin pentru numele lui Iancu de Hunedoara, — şi nici măcar la alţi termeni comuni prefăcuţi în versurile româneşti în nume proprii, de pildă Nălbaru din „nalbanti", adică „potcovar" [29] deoarece toate formele de aceste tipuri au putut rezulta din coabitări moderne a unor sîrbi sau bulgari în satele româneşti, pot fi adică rezultatele unor fapte etnografice şi nicidecum culturale. Ne obligă la această prudenţă caracterele literare noi ale formelor poetice în care apar aceşti termeni. Trecem de asemenea şi peste indicaţiile pe care le poate produce cercetarea lingvistică, istorică şi literară ale topograficelor sud-dunărene intrate în versurile româneşti, deoarece este evident că acestea nu pot produce [30] rezultate similare celor ce au permis lui Henri Gregoire [31] să identifice în gesta lui Roland toponimia albaneză a expediţiei balcanice a lui Robert Guiscard (1081). Ne vom opri în schimb la indicaţiile pe care ni le oferă cîteva versuri ale unei variante a baladei Miului [32]. Protagonistul acestei tradiţii epice este numit în unele variante, „Miu sglobiu, fecioraş de sîrb", fiind caracterizat prin frumuseţea cîntării sale, fapte literare care reamintesc trăsăturile epice ale lui Milos Kobilić din versurile sud-slave în care el este opus lui Marko Kraljević. [33] Folcloristul Al. T. Dumitrescu [34] a crezut pe vremuri că ar fi identificat personalitatea autentică a acestui protagonist, pe care îl credea un haiduc care ar fi trăit în veacul al XVII-lea sau chiar al XVIII-lea pe valea Cobiei, din ţinutul Dîmboviţei în al cărei codru exista pe la 1852 un fag al Miului.

Noi vom cita dintr-una din versiunile acestei balade, cîteva versuri care indică o altă identitate a protagonistului, pe linia calificării sale ca „sîrb".

. . . . . .
frunzele şoptea,
calul se sfiia,
drumul că lăsa,
colnicu apuca.
Miu că zicea :
— Nea, murgule, nea
ce-mi laşi drumul

---

[29] Tudor Pamfile, *Cîntece de la ţară*, Tecuci, 1926, p. 30, versul 29.

[30] Cu o unică excepţie, aceea a versurilor care aşază capitala sultanilor la Adrianopol, care dovedeşte că cele mai vechi contacte epice cu lumea sud-slavă s-a produs înaintea anului 1453.

[31] *La chanson de Roland et Byzance*, în „Byzantion", XIV, p. 263.

[32] Gr. Tocilescu, *Materialuri folclorice*, I, Bucureşti, 1909, p. 187.

[33] Vuk Karadžić, *op. cit.*, II, nr. 38.

[34] *Căminul nostru*, 1911, p. 184.

şi apuci colnicu?
calul că vorbea:
— Stăpîne, stăpîne,
noapte se înserează,
valea-n codri intră,
în codri Irşivini
şi ăi Şuvelniţi!
. . . . . [35]

Spre deosebire de cele mai multe balade româneşti, care nu situează niciodată topografic cu exactitate acţiunile epice [36], versurile pe care le-am citat o situează cu precizie „în codrii Irşivini şi ai Şuvelniţi", denumiri care nu corespund unor realităţi geografice româneşti. Cele două versuri corespund însă indicaţiilor proprii textului originar al baladei sîrbe din care descinde balada românească, „iz vosone Sumasie", adică „din înălţimile Şumadiei". În perspectivele acestei constatări precizarea topografică conservată de versurile româneşti este semnificativă, corespunzînd practicii localizărilor, proprie unei forme iniţiate sud-slave şi în special sîrbeşti, care localizează pînă la amănunt orice acţiune epică. [37]

Acest fapt literar explică nu numai conservarea într-una din versurile româneşti ale acestei balade a unei emistih al formei sale originare sîrbeşti, ci şi ceva mai mult origine literară sîrbească a personajului românesc Miu Cobiu, care corespunde şi descinde din Milos Kobilić, precum produce şi o nouă documentare, de astă dată de natură literară, a circulaţiei guslarilor sîrbi prin ţările româneşti. Toate acestea sînt sprijinite de faptul că emistihul sîrbesc, reţinut de circulaţia românească a versurilor, nu poate proveni din efectele etnografice ale unei imigraţii sîrbeşti către ţinuturile române de la nordul Dunării, ca în cazurile apariţiei în versurile româneşti a unor termeni lexicali bulgari izolaţi. Forma iniţială sîrbească a acestor balade a aparţinut Şumafiei, ţinut al Serbiei centrale, lipsit de contacte teritoriale direct cu Dunărea şi Ţara Românească. Într-adevăr nu se cunosc şi nici nu se pot presupune aşezări de şumadioţi pe teritoriul românesc. De altfel semnalăm că înainte de a pătrunde în fondul nostru epic, forma originară sîrbească a fost zisă în taberele militare sirmiote ale Casei de Austria din vremurile războaielor acesteia cu turcii, în care numeroşi sîrbi erau organizaţi pentru purtarea războiului în corpuri de oaste libere de „haiduci". Într-adevăr versurile româneşti au conservat pe seama „haiducilor" lui Ianoş ungurul combătuţi de denumirea „fraivoinici" [38].

[35] Gr. Tocilescu, *op. cit.*, versurile 53—66.

[36] Acţiunea epică a *Mioriţei* se petrece undeva „pe un picior de plai", versurile baladei *Gerului* undeva „sub seninul cerului", luptele românilor în acelaşi timp şi cu frîncii şi cu turcii din vara anului 1445, din apele Turtucaii, undeva în vadurile Dunării, cele mai multe din versurile noastre localizînd acţiunile „colo-n jos, mai din jos", „la inima cîmpului" „la cea mică măguriţă" sau „în sat la noi" etc.

[37] Să se urmărească în special pentru exemplificare localizările baladelor kosoviene.

[38] Gr. Tocilescu, *op. cit.*, p. 195.

O demonstrație similară produc și unele versuri ale *Baladei Nunului*. Conservarea intactă în cîteva din versiunile acestei balade românești [39] a numelor protagoniștilor sirmioți ai aceleiași anecdote [40]. Iancu vodă (Iancu Sibijanin) și Bădislăoadi (Vladislav, regele Budei), precum și păstrarea în aceleași versuri românești a termenului lexical sîrbesc „dastoinia" [41] lipsit de înțeles în limba noastră, dar corespunzător prin înțelesul său, „datorit" sensului baladei, indică nu numai raporturile genealogice dintre redacția românească și un original sîrbesc sirmiot, ci și introducerea anecdotei în circulația noastră prin guslari care proveneau din Sirmia celui de al XVI-lea secol.

2 Episoade și balade introduse de guslari în circulația românească

Tradiția lui Frîncu [42] și balada *Căpitanului Ionașcu* [43] constituie două documentări ale istoriei relațiilor literare populare sîrbo-române din secolul al XVI-lea, vremurile circulației intense a guslarilor prin țări românești. Anecdotica tradiției lui Frîncu, care aparține poeticii răzășești a vremurilor lui Ștefan cel Mare [44] numește calul ce a purtat pe marele voievod în bătălia de la Vaslui (ianuarie 1475) Șergan. El poartă deci numele vestitului Șarg al poeticii sîrbești lui Marko Kraljević, indicînd prin aceasta că poetul acestuia circula în Moldova vremurilor lui Ștefan cel Mare. Acea circulație, considerată în perspectivele identificării la curțile lui Petru Aron a lui „Gheorghe sîrb și cîntăreț guslar", a popularizării numelui „guslar" în lumea românească, indicată de faptul că numele lor sfîrșește prin a desemna în prima jumătate a veacului al XVII-lea pe „guriștii" tarafelor de robi țigani ale boierilor, și în sfîrșit și de conservarea baladei slave a lui Ștefan cel Mare despre care știm că prezintă solidarități literare cu poetica slavo-română dunăreană — arată lămurit că introducerea numelui Șergan — care nu a fost acceptată de fondul nostru folcloric — s-a datorat guslarilor, balada originară fiind construită pe baza unei teme proprii epice sîrbești medievale .[45]

Balada morții căpitanului Ionașcu, povestind moartea eroică a unuia din căpitanii lui Ștefan Tomșa (1611—1628, cu întreruperi), folosește, în conformitate cu practica stilistică introdusă în domeniul românesc de guslarii sîrbi [46], ca temă literară independentă anecdotic de faptul reflectat, un fragment al fabulației koskoviene, episodul final al anecdotei *Morții*

---

[39] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare ale românilor*, București, 1885, p. 653.
[40] V. Bogišić, *op. cit.* nr. 26.
[41] *Ibidem*
[42] „Lumina pentru toți", VIII, 1892, p. 658.
[43] Precum arătăm în lucrarea noastră în manuscris *Epica lui Ștefan cel Mare.*
[44] *Ibidem.*
[45] *Ibidem.*

mamei Jugovicilor [47]. Pentru a exemplifica citãm alãturi de aceste ultime versuri pe cele ale baladei românești :

. . . . . .
Au venit în zbor doi corbi de smoală
cu aripi îngerate și murdare
și cu lungi și însîngerate gheare,
cu pliscul plin de albă spumă,
și au adus o mînă de voinic.
În mînă aurit inel sclipea,
și au lăsat-o, pe genunchi, bătrînei maici.
Maica Jugovicilor luă mîna
o întoarse, o suci, o răsuci,
și pe soața lui Damian chemă la dînsa :
— „Noră dragă, soața lui Damian,
mîna asta o cunoști tu oare?"
Și răspunse văduva prin lacrimi :
— „Maică soacră, maica lui Damian,
asta-i mîna scumpului meu mire,
că inelul i-l cunosc, măicuță,
și l-a pus în ziua nunții noastre !
. . . . . .

Versurile formei corespunzătoare românești sună astfel :

. . . . . .
După ce mi-și răposau,
soarele se apropiau
și pe ei că se puneau,
cu carnea se ospătau.
Venea o șoavă bătrînă,
lua lui Ionașcu o mînă,
luă mîna cea dreaptă,
cu trei coaste alăturea
și cu *inelușu în ea.*
Și sălta de mi-și sburau,
acasă la el mi se ducea,
și pe deasupra se învîrtea
și din gură croncănea,
curțile de-mi răsunau.
Soția lui mi-o vedea,
la un vînător striga :
— Asta șoavă se întregește,

[47] Vuk Karadžić, *op. cit.*, II, nr. 48.

și din gură croncănește,
rău nouă ne cobește ;
ia, ia durda la cătare
și o lovește unde o doare.
Durda măre și-o lua,
baga gloanțe cu mîna
și praful cu chivăra,
spre șoavă o slobozea
și nici că mi-o numerea !
Șoava așa de-mi vedea,
la mînă drumul că-i da,
drept în curte îi dădea !
Soția de-mi vedea,
la mînă ca se ducea,
inelușu cunoștea.
pe jale *mi* se *punea* !
. . . . . .

Un episod al baladei lui Dobrișan [48] conservă și el amintirea transmisiunilor unor versuri similare intrate în circulația noastră prin guslari. Este vorba de un episod kosovian :

Cînd la Kosovo Murat se așeză,
cît se așeză, carte aleasă el scrise
și trimise la Krușevat
pe genunchii craiului sîrb Lazăr :
— „Lazăre, căpetenia sîrbilor,
nici nu a fost, nici nu poate fi :
o țară cu doi stăpîni,
o raia să dea două haraciuri ;
să stăpînim amîndoi nu se poate.
. . . . . [49]

Versurilor sîrbești le corespunde în balada românească următoarele :

. . . . . .
— Dalei Doamne Mihnea vodă,
unde s-a mai cunoscut
și boieri s-au pomenit,
să se ție de domnit ?

[48] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 473.
[49] Vuk Karadžić, *op. cit.*, II, nr. 50, 1.

Ce ar fi cerul cu doi sori?
Două paloşe-ntr-o teacă,
Doi domni într-o ţară săracă?
Măria-ta în Bucureşti
Dobrişan şi Stoieneşti!

Alături de asemenea forme epice, a căror formă literară se bizuie pe transmisiuni sîrbeşti, există o altă grupă de balade româneşti, caracterizate la fel pentru unicitatea apariţiei formei în circulaţia noastră folclorică în versuri în care s-au reflectat fapte şi evenimente din cele de al XVI-lea veac, dar şi prin originea sîrbească a temei literare utilizată pentru punerea în valoare artistică a celor reflectate. Citãm dintre acestea baladele lui Vartici [50] şi Caladop paharnicul [51], precum şi formele corespunzătoare ale fondului epic sud-slav: tradiţia executării lui Baldovin de Flandra [52] şi episodul final ai bugarstiţei „Radosav de la Severin şi Vlatko de la Vidin" [53]. Şi anecdotele acestor ultime balade, ca şi a celor dintîi sînt tot atît de izolate în domeniul epic românesc, putînd fi introduse în circulaţia noastră epică numai prin guslarii profesionişti sîrbi din cel de al XVI-lea secol.

Creaţia epică românească a veacului al XVI-lea se caracterizează prin florescenţa poeticii lui Ştefan cel Mare şi mai ales prin cele ale epicii sale muntene [54]. Cele mai semnificative caracterizante literare ale acestei epici le constituie pe de o parte provenienţa sîrbească a unora din anecdote utilizate pentru transpunerea în versurile lor a faptelor reflectate, iar pe de alta provenienţa literară occidentală a altora. De pildă tradiţia stejarului din Borzeşti, balada lui Corbea, tradiţia mamei lui Ştefan vodă, balada la Fagul Miului [55] etc., descind literar din tradiţia carolingiană, epica lui Renaud de Montauban, gestele lui Guillaume d'Orange, Girard de Vienne şi Ogier Danezul [56].

Faptul că anecdotica acestor balade şi tradiţii au rămas în domeniul românesc fără urmări, în sensul că ele au rămas izolate, adică neproductive epic, acceptarea lor în fondul nostru epic folcloric reducîndu-se la simpla lor conservare, indică lămurit că ele provin din operele unor cîntăreţi profesionişti de provenienţă străină, precum indică textul deja citat de noi al *Învăţăturilor lui Neagoe* atunci cînd precizează că guslarii de la curţile voievodului proveneau „ot mnogih stranut", „din multe părţi".Origina sîrbească a acestor cîntăreţi este indicată nu numai de caracterele sîrbeşt

---

[50] Anton Balotă, *Funcţiunea socială a cîntecului bătrînesc. Balada lui Vartici*, în „Revista de folclor", III, 1958, nr. 2, p. 101.

[51] *Cronica lui Alberic călugărul*, în „Monumente Historiae Germaniae Scriptores", XXIII, Hanovra, 1874, p. 885.

[52] S. Fl. Marian, *Poezii populare române*, Cernăuţi 1873, p. 60.

[53] „Stornik za narodni umotvorenija, jezik i nauk" I, 1881, p. 55.

[54] Studiul nostru despre *Poetica lui Ştefan cel Mare*.

[55] *Ibidem*.

[56] *Ibidem*.

ale culturii profesate de autorul *Învățăturilor*, ci și de constatările pozitive pe care ni le-a permis analiza anecdotelor și versurile baladelor lui *Miu Cobiu* și *Nunului* [57]. Deci baladele române ale celui de-al XVI-lea veac se caracterizează literar, în afara originei sîrbești a unora dintre anecdote, prin sursa occidentală a altora dintre anecdote, de certă circulație prealabilă în lumea sirmiotă sîrbă.

O a doua constatare tot atît de semnificativă o constituie natura epic socială a aceloraşi balade în ale căror versuri s-au reflectat nu numai fapte și personaje feudale ale veacului al XVI-lea, ci și aceeași spiritualitate nepopulară. Toate aceste forme fac parte deci din poetica de curte. [58] Cu semnalarea acestor constatări se încheie însă prezentarea efectelor literare ale circulației guslarilor. Cel mai însemnat dintre aceste efecte artistic literare, modificarea în cel de-al XVI-lea veac a vechii stilistici epice a versurilor orale românești, pe linia celei practicate de guslarii sud-slavi, și utilizarea acesteia numai atîta vreme cît circulația guslarilor pe teritoriile noastre a fost un fenomen social activ, va fi cercetat în cele următoare.

3. Stilistica epicii românești din cel de al XVI-lea secol

Îndîrjita luptă dintre Mircea cel Bătrîn, sprijinit de Sigismund de Luxemburg, regele Ungariei, și nepotul său de frate Vlad, fiul lui Dan I, purtată între anii 1395 și 1396, a comportat nu numai sprijinirea uzurpatorului de către turci, ci, evident, și o puternică susținere de către partida internă, situație care numai ea poate explica îndelunga sa rezistență, precum și mobilitatea apărării sale. [59] În această situație politic-militară faptul că războiul de la 1395—1396 a lăsat reflectări epice, spre deosebire de celelalte evenimente ale acelor vremuri, este firesc, mai ales că aceste reflectări sînt îmbinate legendei corvine. [60]

Pentru justa înțelegere a raporturilor dintre evenimente și formele epice la care ne vom referi în cele următoare, baladele ce vom denumi ale *Vînătorii corbului* [61], reamintim că izvoarele scrise ale acelor vremuri precizează că luptele purtate împotriva lui Vlad Uzurpatorul au comportat în afară de mobilitatea rezistenței sale și asedierea sa succesivă în cetățile (Turnu și Dîmbovița) în care el a fost silit să se refugieze împreună cu curtea și familia sa [62]. Reflectările epice ale evenimentelor au fost realizate stilistic prin povestirea directă a faptelor transpuse prin utilizarea unor

[57] *Ibidem.*

[58] Cf. studiul nostru despre *Poetica de curte.*

[59] Acad. R. S. România, *Istoria României*, II, București, 1962, p. 369—372.

[60] Analizată în studiul nostru în manuscris *Legenda corvină.*

[61] Ath. Marienescu, *Balade*, II, Viena 1867, nr. 1; Gr. Tocilescu, *op. cit.*, p. 12; N. Păsculescu, *op. cit.*, nr. 152; Const. Brăiloiu, *Cîntece bătrînești*, București, 1932, nr. 23.

simboluri literar-artistice : luptele prin vînători, cetăţile prin cuiburi, uzurpatorul printr-un corb, care constituie şi stema neamului său. Natura prezentă în anecdotica baladei constituie cadrul de realizare artistică a tradiţiei poetice. Deci balada a fost realizată din punct de vedere artistic prin povestirea directă a faptelor autentice reflectate în versurile ei, prelucrarea lor artistică realizîndu-se prin valorificarea cadrului natural al iernii, prin intermediul unor simboluri artistice. Despre campania din iarna 1499—1500 a unor armate turceşti comandate de Malcoci-paşa împotriva ţinuturilor din sudul Poloniei se ştie prin izvoarele scrise ale epocii că turcii nepregătiţi pentru rigorile iernii au pierit din cauza gerului cumplit din acea iarnă. [63]

Relaţia epică a acestor evenimente — balada *Gerului* [64] — a fost realizată prin aceeaşi tehnică literară a povestirii directe, într-un cadru literar adecvat, utilizîndu-se tot mijloacele artistice ale simbolizării artistice ale realităţii. Malcoci a fost transpus într-un luptător împotriva „gerului", iarna a fost personificată prin „ger", soldaţii turci pierind s-au transformat în stane de gheaţă. Cadrul natural — oile care simbolizează bogăţia lui Dobrişan, iar ciobanii, puterile sale ostăşeşti — au transpus din nou simbolic anecdota politică a baladei *Oprişan — Dobrişan.* [65] Tremurul frunzelor sub adierea vîntului din zori care înfioară, figurînd teama şi presimţirile rele ale sufletului, constituie o altă formă a stilisticii epice româneşti în cazul baladei lui Vlad Vodă Vintilă [66] (1532—1533).

Între vremurile dominate la Dunăre de Mohamed, begul Dunării, un feudal român turcit, şi cele ce aveau să se deschidă, cu pierderea cetăţii Brăila de către Radu Paisie (1536—1545), figura lui Vlad-vodă Vintilă a fost o promisiune. Uciderea acestuia, — în momentul în care, aşa cum sugerează prin episodul ghicitorilor şi versurile baladei, el pregătea o erupţie sîngeroasă printre boierii ţării, cunoscută şi izvoarelor istorice scrise, — a fost unul din incidentele politicii boierilor craioveşti. De aceea pentru înlăturarea sa din domnie au fost folosiţi boierii acestei partide şi ambiţiile lor, iar complotul a fost numai preludiul pierderii cetăţii Brăila de către domnia Ţării Româneşti.

În versurile baladei s-a reflectat momentul final al acestei lupte politice. Transpunerea literară a episodului politic utilizînd duelul de ghicitori dintre voievod şi „polcovnicul Suciu", executantul complotului — un ungurean aşa cum a reţinut alături de versurile baladei şi izvorul cronicăresc scris, letopiseţul cantacuzinesc — a reflectat evident faptul că Vlad-vodă Vintilă a fost depăşit politic de boierii pe care el se pregătea

---

[62] Diploma regelui Sigismund al Ungariei din 8 decembrie 1397, din Hurmuzachi, *Documente relative la istoria Românilor.*

[63] P. P. Panaitescu, *Cronica moldo-germană*, în *Cronicele slavo-române din sec. XV—XVI*, Bucureşti, 1959.

[64] P. Caraman, *Despre genetica şi cronologizarea baladei la români*, I—II, Bucureşti, 1932—1933.

[65] Studiul nostru în manuscris *Epica lui Mihnea cel Rău.*

[66] „Arhivele Olteniei", III, p. 192.

să-i înlăture. Această situație poetul profesionist ce va fi creat balada a exprimat-o literar prin punerea voievodului în imposibilitate de a răspunde la ultima ghicitoare a polcovnicului Suciu, pe cînd acesta răspunzînd și la ultima ghicitoare ce i se pune de voievod, scapă de primejdiile epurației ce el pregătea și îl ucide el, realizîndu-se astfel planurile boierilor craiovești. Este deci evident că și în acest caz, în anecdotica baladei s-a relatat povestirea directă a evenimentelor autentice, prelucrarea lor artistică făcîndu-se prin utilizarea unor mijloace literare de natură simbolică, ca și în cazul baladelor *Dobrișan*, *Gerului* și *Vînătoarei Corbului*, cadrul natural în cîteșitrele avînd un rost literar precumpănitor. [67]

Temele poetice care caracterizează tehnica epică sud-slavă și în special sîrbească sînt folosite în domeniul nostru poetic popular numai pentru realizarea unui al doilea grup de forme poetice, ale căror anecdote reflectă fapte și personaje din cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Formelor poetice de acest tip le lipsesc cu totul cadrul natural care caracterizează dimpotrivă stilistica formelor ce am analizat în cele precedente. Petru Vartic, vechi dregător al lui Petru Rareș, hatmanul fiului său Iliaș, și informator al bistrițenilor despre pregătirile de război ale turcilor împotriva imperialilor [68], a fost executat pentru trădare din porunca lui Iliaș-vodă, fiul Doamnei Elena Rareș, dar și omul turcilor (aprilie 1548) [69]. Execuția a avut o reflectare epică : balada lui Vartici (Doamna Ileana). În cadrul celor ce am arătat în alt loc despre această baladă [70] aci ne vom mulțumi să stăruim, în perspectivele scopului literar ce urmărim aci, stilistica epicii noastre orale din cel de al XVI-lea secol, numai asupra unor fapte semnificative din acest punct de vedere.

Spre deosebire de vremurile baladelor *Vînătoarei corbului*, *Gerului*, *Dobrișan* și *Vlad vodă Vintilă*, care povestesc direct faptele prelucrate prin simboluri în cadrul naturii, în anecdota lui Vartici autenticitatea faptelor povestite se reduce la știrea despre executarea boierului din poruncă domnească și păstrarea amintirii numelui său. Aceste două elemente, desfăcute de cadrul de fapte autentice ce au provocat executarea, au fost valorificate literar prin intermediul temei literare a „nevestei lui Putiphar" [71],

---

[67] D. Caracostea („Revista Fundațiilor", 1943, vol. III, p. 362) reținînd din anecdotica acestei balade numai episodul „ghicitorilor" și ignorînd fondul de fapte politic-istorice a crezut că putea să susțină că balada ar reprezenta un ecou literar cult al mitului oedipian. El a ținut să sublinieze apariția încă de la 1838 a unei versiuni românești a legendei lui Bürger *Împărat și Brahnin*, dar nu a observat că cei 12 ani scurși între publicarea traducerii lui Asachi și publicarea baladei bănățene nu au putut fi suficienți pentru ca opera lui Bürger să ajungă în Banat la poetizarea cărturărească a unui fapt istoric ignorat cu totul în acea vreme. Faptul că „ghicitorile", ca gen literar, sînt forme folclorice frecvente în lumea noastră populară, ele fiind adesea utilizate pentru crearea formelor secundare ale acestuia. Acest fapt frecvent înlătură de plane supoziția cărturărească a lui D. Caracostea.

[68] Hurmuzachi, *op. cit.*, II, 1, p. 240 și XV, 1, p. 461.

[69] Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P. P. Panaitescu, București, 1961.

[70] Anton Balotă, *Funcțiunea socială a cîntecului bătrînesc. Balada lui Vartici*, în „Revista de folclor", III, 1958, nr. 2, p. 101.

[71] *Geneza*, 39.

care nu are nici măcar vreun raport cu faptele autentice care au provocat execuția, fiind nu numai independente, ci și cu totul străine de ele. Deci pentru prelucrarea literar-artistică a faptului reflectat, executarea hatmanului Petru Vartic, s-a utilizat o temă literară a cărei anecdotică a substituit cauzei autentice, trădarea politică a boierului, un fapt de natură familiară. Tema literară a „nevestei lui Putiphar" nu este ca și toate celelalte teme de natură biblică sau evanghelică, obișnuită epicii noastre. Împrejurările care au determinat contactul literar dintre tema literară și faptul istoric moldovenesc reflectat în versurile bâladei lui Vartici au fost : pe de o parte, faima negativă de care s-a bucurat Doamna Elena Rareș, soacra lui Alexandru Lăpușneanu, iar pe de alta, locul politic, om de încredere al domniei, deținut de boierul Petru Vartic pe lîngă fiii Doamnei. Activitatea epică moldovenească din acel moment în care influența sîrbească atingea apogeul prin guslarii sîrbi a favorizat transpunerea în stilul propriu activității lor : crearea baladei.

Închegarea epică a celor două șiruri de fapte anecdotice, cele reflectate de realitate, execuția boierului — și cele ce provin din fabulația biblică, utilizată ca temă literară pentru crearea formei poetice, s-a făcut pe linia indicată de numele Petru, comun boierului protagonist și soțului Doamnei Elena Rareș, împrejurare care a conferit protagonistei calitatea de „naşă", stabilind astfel natura incestuoasă a dragostei pe care ea vrea să o impună boierului. Acest fapt situează procesul de creație al baladei românești pe linia anecdotică atinsă de evoluția fabulației „nevestei lui Putiphar" și în versurile sîrbești ale bugarstiței „Mladen și Grozdana" [72].

O importantă indicație literară în privința persoanei care a creat balada lui Vartici o produce modificarea în versurile baladei a motivului epic al „arborilor îmbrățișați". Acest motiv, despre care se socotește că ar proveni din Occident, este foarte frecvent în poetica populară sud-dunăreană, circulînd în aceleași forme și în folclorul românesc. Numai în versurile baladei lui Vartici motivul a suferit o modificare semnificativă. Faptul că această modificare s-a făcut pe linia înțelesului românesc al numelui armenesc al hatmanului Vartic — vard = trandafir, fapt care a fost cunoscut lumii în care s-a născut balada de vreme ce într-una din versiunile baladei protagoniste se numește „Rozan" [73], constituie o indicație clară că balada a fost creată de un guslar cărturar, cum a fost în Moldova acel „Gheorghe, sîrb și cîntăreț (pevac)", dar și diac sîrb la curțile lui Petru Aron [74]. Concordanța stilistică dintre balada românească și arta specifică guslarilor sud-slavi, despre care se știe că au circulat în secolul al XVI-lea prin țările românești dovedește că balada lui Vartic descinde din această circulație. Procesul ei de creație a însemnat pe de o parte o reducere a bazei de fapte reflectate, trecîndu-se cu vederea faptele politice ale hatmanului pentru care a fost executat, iar pe de alta dîndu-se preponderență unei

[72] V. Bogišić *op. cit.*, nr. 56.
[73] Avram Corcea, *Balade poporale*, Caransebeș, 1899, nr. 47.
[74] Vezi mai sus p. 223.

fabulații familiare pe baza reputației personale a Doamnei Elena Rareș, care are și alte documentări în izvoarele scrise ale epocii.

Balada lui Vartici nu este izolată încă în circulația epică românească a epocii, pe lîngă multiplele ei versiuni diferite, care marchează trecerea ei de la forma sa de manifestare proprie poeticii de curte la cea folclorică, trebuie să notăm că cea mai desăvîrșită care s-a conservat pînă în zilele noastre, dintre cele care s-au realizat în secolele XV—XVI. Deci reamintindu-și numai balada lui Ionașcu, deja citată și contactele sale cu balada sîrbească a „morții maicii Jugovicilor" trecem la o nouă exemplificare.

Evenimentele războinice moldovene din vara anului 1476 din preajma cetății Neamțului au avut o dublă reflectare diferențiată literar. Dimitrie Cantemir [75] a consemnat o formă a acestei tradiții care a reținut din reflectările faptelor ce au urmat înfrîngerii lui Ștefan cel Mare de la Războieni numai știrea reîntoarcerii grăbite a voievodului către cetate după bătălie, fapt istoric autentic cunoscut și cronicii moldo-germane [76]. Redacția transmisă de textul lui Cantemir a desfăcut reflectările înfrîngerii voievodului la Războieni, de ansamblul faptelor autentice, adunarea unei noi oștiri, pe care le-a înlocuit cu un nou ansamblu anecdotic de ținută pur literară. Faptele autentice — adică măsurile luate de voievod pentru apărarea cetății, strîngerea unei noi oștiri spre a înlocui pe cea distrusă la Războieni, imobilizarea turcilor în fața cetății Neamțului și în sfîrșit reîntoarcerea lui Ștefan-vodă în fruntea unei noi oștiri, care va reuși să gonească pe turci izgonindu-i dincolo de Dunăre, ignorate toate de textul redacției lui Cantemir, sînt în schimb notate și cunoscute de redacția aceleiași tradiții consemnate de Ion Neculce [77]. Alături de redacția tradiției cunoscute lui Cantemir, în a cărei compoziție faptele autentice au fost înlocuite cu altele care provin dintr-un episod al gestei lui Guillaume d'Orange [78], care a fost cunoscută guslarilor sîrbi [79], s-a conservat în circulația populară orală pînă în zilele noastre și o altă redacție a urmărilor bătăliei de la Războieni [80].

Aceasta este solidară anecdotic cu textul deja citat al lui Ion Neculce, dar nu are nimic comun cu acela al lui Dimitrie Cantemir. Și este evident că în acest caz, cele două forme principale și distincte ale acestei tradiții poetice, Cantemir și cea populară, reprezintă, una transpunerea directă a faptelor autentice, realizată pe baza vechii stilistici poetice românești, anterioare epocii generalizării în secolul al XVI-lea a circulației guslarilor sîrbi; iar cea de a doua, aceea a lui Dimitrie Cantemir, rezultatul prelucrării acelorași reflectări prin mjlocirea artei stilistice sîrbești care a lăsat să cadă accentul literar pe fabulația de încadrare artistică. Această supoziție

[75] *Istoria creșterii și descreșteri puterii otiosmănești*, București, 1876, p. 62.
[76] P. P. Panaitescu, *op-cit*, p. 31.
[77] *O seamă de cuvinte*, nr. 4.
[78] Gaston Paris, *Récits et extraits de prosateurs du moyen âge*, Paris, 1918, p. 21.
[79] N. Banașević, *Le cycle des Kossovo et les chansons de geste*, în „Revue des études slave", VI, 1926.
[80] S. T. Kirileanu, *op. cit.*, nr. 17, p. 81—82.

este cu atît mai probabilă cu cît nu numai că gesta lui Guillaume d'Orleans, care stă la originea tradiției cunoscute lui Dim. Cantemir, a fost cunoscută guslarilor sîrbi, în epica noastră orală găsindu-se și multe alte indicații care dovedesc că în secolul al XVI-lea pătrunsese multiple anecdote ale gestelor franceze, fapt care nu se poate explica decît prin circulația guslarilor sîrbi, datorită raporturilor lor literare cu epica occidentală [81].

Deși formele epice ce am citat pentru a exemplifica introducerea prin guslari a unei noi stilistici în domeniul nostru epic în veacul al XVI-lea aparțin poeticii de curte, totuși nu au fost proprii în lumea românească numai lumii feudale. Într-adevăr trebuie să reamintim existența în cel de al XVII-lea secol a lui Marin guslarul robul țigan al unei familii boierești. Faptul dovedește că în succesiunea timpului rosturile circulației guslerilor în țările românești depășise lumea curților domnești și provenința lor sud-slavă. În această direcție ne îndreptăm atenția asupra poeticii vitejilor răzeși creați ca stare socială specială de Ștefan cel Mare [82], și anume asupra tradiției lui Frîncu [83]. Confruntarea literară a acestei balade, cu versurile unui scurt cîntec popular în care s-a reflectat tot transmisiunile bătăliei de la Vaslui (1475), dovedește cu claritate că arta guslarilor pătrunsese încă din acea vreme și în lumea răzeșilor.

Iată ce spun versurile populare :

Foicica bobului,
pe apa Bîrladului
oaste mare mi se lasă !
Pe cel drum, pe care cărare,
vin turcii, prăpădesc
pămîntul moldovenesc.
Ștefan-vodă, domn cel mare,
ca un zmeu șade călare,
și mereu tot mi-i pîndește
și în noaptea mi-i cosește,
și mi-i bate, și-i omoară,
de se duce vestea-n țară ! [84]

Tradiția răzășească în care se transmit neîndoielnic formele unei vechi balade este mult mai complexă. În afara conservării numelui sud-slav, Șergan, Șergul lui Marko Kraljević, unul din cei 5 fii ai lui Frîncu văzîndu-și în cursul bătăliei pe calul lui Suleiman iubita răpită de turci provoacă episodul central al luptei, urmărirea turcului și doborîrea lui, utilizîndu-se o fabulație tip pe care o regăsim în epica sîrbească koskoviană [85], precum și în multe balade românești ale secolelor XV—XVI :

[81] Vezi studiul nostru încă inedit despre *Poetica de curte*.
[82] Vezi studiul nostru *Vitejii lui Ștefan cel Mare* în „Studii și articole de istorie", IX, 1967.
[83] S. T. Kirileanu, *op.cit.*, p. 298, nr. 154.
[84] „Buciumul", I, 1924, nr. 1, p. 5.
[85] Vuk Karadžić, *op. cit.*, II, nr. 44.

Radu Calomfirescu [86], Vișina [87] al căror protagoniști urmăresc la fel pe turcul care le-a răpit soția ori iubita. Spre deosebire de primul cîntec popular ce am citat, pentru crearea tradiției lui Frîncu s-a utilizat o temă literară tip. Se dovedește astfel pătrunderea acestei stilistici speciale de origină sud-slavă și în versurile răzășești, ceea ce documentează intensitatea și aria circulației guslarilor în lumea românească a veacului al XV-lea.

O altă trăsătură stilistică introdusă în circulația epică românească de guslarii sîrbi, ultima pe care spațiul restrîns ne permite să citățm aci succint, constă în utilizarea repetată pentru realizarea literară a unui șir de balade care au însă protagoniști diferiți a uneia și aceleiași teme literare. Amintim pentru a exemplifica că acestei practici i se datoresc în domeniul sîrbesc baladele în care succesiv Marko Kraljavić [88], Ștefan Jaksić [89] și Stoian Janković [90] sînt eliberați din prinsoare de fiica deținătorului lor. Și în domeniul românesc se întîlnesc balade similare. Amintim, în primul rînd, prezența a doi protagoniști diferiți, Mihnea vodă cel Rău (1508—1510) și Mircea vodă Ciobanul (1545—1559, cu întreruperi), în anecdotica formal unitară, avînd însă multiple redacții parțial deosebite, a baladei lui *Dobrișan* [91]. În anecdotica conservată pînă în zilele noastre a acestei balade s-au contopit forme epice care reflectaseră evenimente istorice formal diferite, dar în care se reflectaseră fapte similare, executări repetate în secolul al XVI-lea de boieri [92]. Fenomenul literar este similar celui al baladelor sîrbești citate, cu singura diferență că epica sîrbească datorită caracterelor sale, care conservă transmisiunile personalităților epice ce au impresionat-o, le-a putut păstra pe fiecare.

Prin același procedeu tehnic literar au fost create în domeniul nostru epic și baladele lui Radu Calomfirescu și Căpitanul Ionașcu, deja citate de noi. În versurile lor s-au reflectat episoade similare, dar independente, din cursul luptelor dintre români și tătari. Aceste balade, cărora le putem adăuga și pe aceea a *Vișinei* [93] își au anecdotica diferențiată de evenimentele politice reflectate — conflictul dintre Mihai-vodă și boierul Radu Calomfirescu și soarta unuia dintre foștii săi căpitani, Ionașcu — dar construită epic pe unul și același fond fabulativ : lupta împotriva tătarilor. Acest fond a fost redat prin una și aceeași anecdotă, prin utilizarea unuia și aceluiași cadru literar. Cadrul își trage originea din balada lui *Roman Copilul* [94] care probabil a introdus motivul în circulația epică românească.

---

[86] Al. Odobescu, *Antichități din Jud. Romanați*, București, 1878, p. 31 și urm.
[87] N. Păsculescu, *Literatura populară românească*, București, 1910, p. 209.
[88] Vuk Karadžić, *op. cit.*, II, nr. 64.
[89] *Ibidem*, II, nr. 96.
[90] *Ibidem*, III, nr. 21.
[91] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. 472, *Mihnea vodă*; V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, nr. 50, *Mircea-vodă*.
[92] Probleme tratate în studiul nostru inedit *Epica lui Mihnea cel Rău*
[93] N. Păsculescu, *Literatură populară română*, București, 1910, p. 209.
[94] C. Rădulescu Codin, *Din Muscel*, I, București, 1899, p. 298.

Încheind, trebuie să atragem atenţia asupra faptului că utilizarea temelor literare pentru transpunerea în forme epic-artistice a reflectărilor istoric-autentice a fost proprie în domeniul nostru epic numai în secolele XV—XVI, epocă în care apar în circulaţia noastră poetică populară forme similare celor ce am citat în cele precedente. Într-adevăr nu numai în baladele în ale căror versuri s-au reflectat fapte şi personalităţi anterioare secolelor XV—XVI au fost realizate literar prin mijlocirea tehnicii artistice a povestirii directe, ci şi în cele în a căror anecdotică s-au reflectat fapte proprii veacurilor XVII şi XVIII. În aceste ultime secole cînd încetase circulaţia guslarilor prin Ţările Româneşti şi se atenuase importanţa influenţei culturale sîrbeşti asupra lumii româneşti, s-a trecut din nou la crearea de balade prin intermediul literar al povestirii directe. Acesta e cazul, între altele, al baladelor de tipul *Iancu vodă* [95], *Codreanu* [96] şi *Iordache al Lupului* [97]. Este deci evident că tehnica literară impusă creaţiei epice româneşti de circulaţia guslarilor sîrbi s-a trecut o dată cu încetarea trecerii acestora prin Ţările Româneşti, aşa cum creaţia de colinde laice, care este specifică secolului al XV-lea, a încetat o dată cu trecerea puterilor culturale ale bogomilismului [98].

Circulaţia guslarilor sîrbi socotim că nu a fost decît o etapă, şi nu ultima, a unui proces cultural mult mai vechi şi mult mai larg. Într-adevăr, guslarii sîrbi nu au fost cei dintîi cîntăreţi profesionişti sud-est europeni care în circulaţia lor au atins lumea românească. Şi nici transmisiunile lor literare nu constituie cele mai vechi contacte ale fondului nostru epic oral cu literatura proprie lumii sud-dunărene zisă de cîntăreţi profesionişti bulgari, bizantini sau sîrbi.

---

[95] At. Marienescu, *Balade*, II, Viena, 1867, nr. 47.

[96] Gh. Ciobanu Pleniţa, *Cuvîntări adînci*, Craiova, 1919, p. 173.

[97] D. Furtună, *Cîntece bătrîneşti din părţile Prutului*, Bucureşti, 1927, p. 173.

[98] Anton Balotă, *Bogomilismul şi cultura bogomilică din Bulgaria şi Ţările Româneşti*, în „Romanoslavica", X, 1964, p. 35—41 şi 57—61.

SEMNELE ORTOGRAFICE DIN PUNCT DE VEDERE LINGVISTIC ȘI DIDACTIC

G. BELDESCU

0. Lucrarea de față încearcă să stabilească, din perspectiva școlii, pentru că ei i se adresează, situațiile din limba română în care se întrebuințează liniuța (cratima) [1] și apostroful. Ea caută să ofere astfel procesului predării reguli explicite, precum și sugestii pentru o mai rațională distribuire în programe și manuale a regulilor precizate.

1.1. Cratima și apostroful marchează în scris anumite fenomene fonetice, care se pot determina și delimita riguros. În mare, liniuța marchează și fapte de limbă, și fapte de vorbire, iar apostroful — numai fapte de vorbire. Limba, s-a arătat de curînd [2], este totodată un sistem funcțional și un sistem al realizărilor normale. „Sistemul realizărilor normale (sau, pe scurt, n o r m a) cuprinde elementele limbii care au un caracter s o c i a l, c o n s t a n t, indiferent de situația pe care o ocupă din punctul de vedere al opoziției funcțional-nefuncțional. Prin urmare nu toate fenomenele exterioare sistemului funcțional (pe scurt, s i s t e m) sînt, în același timp, exterioare limbii, adică pur și simplu fapte de vorbire" [3]. În privința problemelor care interesează lucrarea de față, faptele de limbă nu îngăduie opțiunea între un mod de rostire și altul, și, corespunzător, între un mod de redare grafică și altul. Fapte de limbă sînt, de pildă, fenomenele de fonetică sintactică (sau de sandhi) obligatorii [4], care se produc

---

[1] Lucrarea are în vedere numai liniuța (cratima) la „rostirea împreună a două sau mai multe cuvinte" (*Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație* [ediția a II-a], București, 1965, p. 85).

[2] A n d r e i A v r a m, *Despre fonologia normei*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan cu prilejul împlinirii a 70 de ani*, 1958, Editura Academiei Republicii Populare Române, p. 45.

[3] A n d r e i A v r a m, *Despre fonologia normei* . . . , p. 45; v. și I. D ă n ă i l ă, *Note despre conceptul de „normă lingvistică"*, în *„Limba* română", XII, nr. 4, 1963, p. 325—334.

[4] A c a d. E. P e t r o v i c i, *Forme absolute și forme conjuncte (în sandhi) ale cuvintelor. în grafia obișnuită și în transcrierea fonetică*, în „Fonetică și dialectologie", III, 1961, p. 59; v. și *Ibidem*, p. 57, unde fenomenele de fonetică sintactică sînt explicate și definite astfel: „cînd un cuvînt e încadrat într-o sintagmă și e rostit fără ca să fie separat prin pauză de cuvîntul precedent sau următor, se produc anumite modificări în articularea fonemului inițial respectiv final al

cu necesitate, constituindu-se ca normă și, deci, impunînd celui ce folosește limba oral sau în scris o singură soluție, cea fixată de întreaga comunitate în momentul respectiv : rostim și scriem **v-am** *văzut*, **l-am** *adus*, **i-l** *aduc*, niciodată *vă am văzut, îl am adus, îi îl aduc*. Faptele de vorbire sînt fenomene de opțiune, neconstituite în norme, adică negeneralizate și neimpuse prin autoritatea colectivă. Fapte de vorbire sînt, de exemplu, fenomenele de fonetică sintactică neobligatorii [5], care se produc sau nu în vorbire, după atitudinea celui ce folosește limba. La întîlnirea sfîrșitului vocalic al unui cuvînt cu începutul vocalic al cuvîntului următor, avem foarte des îngăduința să folosim formele absolute ale cuvintelor sau formele lor conjuncte [6] : **să o** *văd* sau **s-o** *văd* ; **e în** *casă* sau **e-n** *casă* ; **bine ai** *venit* sau **bine-ai** *venit* ; **ziua întîi** sau **ziua-ntîi**. Tot astfel, vorbitorul limbii române poate alege, în anumite situații, între forma absolută și forma apocopată a unor cuvinte : **pînă** *să ies* sau **pîn'** *să ies* ; **unde** *te duci* sau **un'** *te duci* ; **domnule** *profesor* sau **dom'** *profesor* [7]. Dar libertatea de opțiune merge și mai departe. De exemplu, vorbitorul care folosește obișnuit forme conjuncte din categoria celor de mai sus le poate reda grafic sau nu ; el poate să rostească, adică, **n-am** *fost încă* **s-o** *văd*, dar să scrie **nu am** *fost încă* **să o** *văd*. „Limba scrisă", considerată a fi aspectul cel mai îngrijit al exprimării, evită adeseori formele conjuncte, caracteristice „limbii vorbite", cu alte cuvinte unui aspect mai puțin îngrijit al exprimării. Cu atît mai mult formele apocopate nu apar în scris decît cu o intenție subtextuală, aceea de a reproduce, dintr-un motiv sau altul, un mod exact de rostire.

1.2. Scrierea obișnuită, care tinde prin tradiție să noteze invariantele, redă *în general* formele absolute ale cuvintelor [8]. Ea nu reproduce și nu poate reproduce toate fenomenele curente de sandhi din vorbire. Exceptînd ceea ce am numit fapte de limbă, în cazul nostru fenomenele

---

cuvîntului, alterațiuni determinate de influența asimilatorie a fonemului final al cuvîntului precedent sau de cea a fonemului inițial al cuvîntului următor. Fenomenele acestea de interacțiune între fonemele inițiale și cele finale ale cuvintelor în curentul vorbirii se numesc fenomene de fonetică sintactică sau de sandhi". Pentru aceleași fenomene, v. și acad. prof. Iorgu Iordan, *Limba română contemporană* [ediția a II-a], 1956, Editura Ministerului Învățămîntului, p. 187—190, 225—228 ; Sextil Pușcariu, *Limba română*, vol. al II-lea, București, 1959, Editura Academiei Republicii Populare Române, p. 177 și urm. ; acad. E. Petrovici, *Unele tendințe fonetice ale limbii române actuale*, în „Cercetări de lingvistică", VI, nr. 2, 1961, p. 329—336.

[5] Acad. E. Petrovici, *Forme absolute și forme conjuncte . . .*, p. 59.

[6] *Ibidem*, p. 57 : „Forma absolută a unui cuvînt apare în poziție absolută, în pauză, cînd cuvîntul e pronunțat izolat și nu face parte dintr-un context, astfel încît fonemul său inițial sau cel final nu sînt alterate de vreun element precedent sau următor" ; „Formele cuvintelor a căror inițială sau finală a suferit modificări fonetice datorite fenomenelor de sandhi [. . .] le putem numi forme conjuncte".

[7] Fenomen curent în graiul maramureșan.

[8] Acad. E. Petrovici, *Forme absolute și forme conjuncte . . .*, p. 60, 61 ; cf. acad. prof. Iorgu Iordan, *op. cit.*, 188 : „Limba scrisă nu ne ajută în studiul fenomenelor de fonetică sintactică, pentru motivul [. . .] că tradiția grafică impunea (și trebuia să impună) scrierea separată a cuvintelor. În schimb, limba vorbită ne îndeamnă, aș zice ne silește să luăm în considerare fonetica sintactică, fiindcă așa se prezintă realitatea lingvistică obiectivă".

de fonetică sintactică obligatorii, scrierea nu înregistrează decît un număr foarte mic de coarticulări. De exemplu, nu notăm asimilările consoanelor finale din cuvintele precedente la sunetele inițiale din cuvintele următoare; scriem, astfel, *îm**pă**trit* (pentru că asimilarea se petrece în interiorul cuvîntului), dar *dat* **în** *patru* (păstrînd forma absolută a primului cuvînt, deși *n*, la „rostirea împreună" a lui *în* cu *patru*, este alterat în același fel de *p*- următor ca și în cazul lui *împătrit*, adică *în* + *patru* > **îm** *patru*). Tot așa, scriem *am găsit o carte*, iar nu *am găsi***t-o** *carte*, deși în fluxul vorbirii silabisirea mecanică este *am-gă-si-***to***-carte*. În concluzie, scrierea nu redă decît anumite fenomene de fonetică sintactică și, în general, anumite modificări fonetice în forma absolută a cuvintelor: scrierea notează, în acest sens, numai fenomenele care intră în sfera conceptelor o r t o g r a f i c e de „rostire împreună" și de „absență accidentală în rostire a unor sunete", adică numai ceea ce este marcat de liniuță și de apostrof. Aceste fenomene urmează a fi descrise în continuare.

2. L i n i u ț a (c r a t i m a) marchează următoarele fenomene fonetice: a) contopirea într-o silabă prin sinereză sau prin eliziune, operată la întîlnirea sfîrșitului vocalic al unui cuvînt cu începutul vocalic al cuvîntului următor: **i-am** *văzut*, *ci***ne-a** *venit*, **te-a***runci*, *floa***re-al***bastră* (prin sinereză); **v** [ă]**-am** *văzut*, *da***c**[ă]**-o** *veni*, **c**[ă]**-aș***teaptă*, **cale-**[î]**n***tinsă* (prin eliziune); b) o includere silabică: **l-ai** *văzut*, **l-aș***teaptă*; c) encliza unor monosilabice atone fără contopire într-o silabă: *văzîndu***-se**, *pare***mi-se**.

2.1. Fenomenul de contopire într-o silabă la întîlnirea sfîrșitului vocalic al unui cuvînt cu începutul vocalic al cuvîntului următor, fenomen de fonetică sintactică, este de regulă posibil (sau și necesar), după acad. Al. Graur [9], atunci cînd inițiala cuvîntului al doilea nu este accentuată: **n-a***duce*, dar *nu arde*; **ce-a***rată*, dar *ce află*; **de-a***tunci*, dar *de astăzi*; **pe-a***proape*, dar *pe apă*; **te-a***vem*, dar *te are*; **le-a***flăm*, dar *le află*; *zile***le-a***cestea*, dar *zilele astea* [10]; **le-am** *dat*, dar *le am*, **v-ar** *da*, însă *vă ar*. Tot de regulă, dintre cele două vocale în prezență, cea mai deschisă, care aparține obișnuit cuvîntului al doilea, o alterează pe cealaltă, transformînd-o în semivocală, sau o elidează. Situațiile normale, în care cele două vocale în prezență (în hiat) sînt reduse la un diftong ascendent (sau la un triftong, cînd în prezență se află o vocală și un diftong) sau în care vocala mai închisă este elidată, sînt următoarele [11]: **-a . . .a-** : **i-a***uzi* (dar *ia adu*); **-ă . . .a-** : **c-a***duce*

---

[9] A c a d. A l. G r a u r, *Observații asupra sinerezei în românește*, în „Studii și cercetări lingvistice", XI, nr. 4, 1960, p. 845—849.

[10] *Ibidem*, p. 845; cf. a c a d. p r o f. I o r g u I o r d a n, *op. cit.*, p. 227.

[11] Trebuie să adoptăm în lucrare, din motive lesne de înțeles, punctul de vedere al școlii, altul decît acela din studiul citat al acad. Al, Graur, pentru care fenomenele de sandhi menționate mai sus aparțin, împreună, sinerezei. În acord cu teoria acad. E. Petrovici, acad. Al. Graur consideră că sinereza constă în absorbirea (înghițirea) uneia dintre două vocale în prezență, de regulă în absorbirea vocalei mai închise de către vocala mai deschisă, aceasta din urmă fiind, tot de regulă, cea de a doua. Pentru școală, rezultatul sinerezei la întîlnirea sfîrșitului vocalic al unui cuvînt cu începutul vocalic al cuvîntului următor este un diftong, eventual un triftong (**de-a** *mea*, **de-ai** *mei*), iar sinereza se delimitează de eliziune, care înseamnă dispariția uneia dintre vocalele în

(dar *că află*); **-e . . .a (i,u)- : de-**argint (dar *de aur*), **le-ai** *dat* (dar *le ai*), **le-au** *dat* (dar *le au*); **-i . . .a(i,u)- :** codri-al*baștri* (dar *codri albi*), **i-ai** *dat* (dar *îi ai*), **i-au** *dat* (dar *îi au*); **-u . . . .a(i)- :** *co*dru-al *bastru* (dar *codru alb*), *pen*tru-ai *mei*, *în*tr-a*colo*; **-e . . . .o- : de-o***bicei* (dar *de obște*), **pe-o** *parte*; **-u . . . .o- :** *pen*tru-o *zi* (dar *pentru om*), *în*tr-o *zi*; **-u . . . u- : c-un** *om*, *pen*tr-un *om* (dar *cu unul*, *pentru unul*) [12]. În situație specială se află **î-** neaccentuat urmat de o nazală, care este elidat ca a doua vocală în prezență: *cla*sa-n*treagă*, *cla*se-n*tregi*, *co*dri-n*tinși*, *a*colo-n*vață*, *co*dru-n*tins* [13] Altă excepție se produce cînd *-ă* și *-e* sînt — prima elidată, a doua alterată în prezența lui *u-*, deci în prezența unei a doua vocale mai închise decît ele; **-ă . . .u- :** *a fost oda*t-un *moș*; **-e . . . .u- : de-un** *ceas* [14]. În sfîrșit, prepozițiile *întru*, *dintru*, *printr(u)* pierd pe *-u* și înainte de vocală accentuată: *în*tr-a*sta*, *din*tr-*ăștia*, *prin*tr-u*na* (dar *pentru asta*) [15].

2.2. La întîlnirea sfîrșitului vocalic al unui cuvînt cu începutul vocalic al cuvîntului următor, contopirea într-o silabă prin sinereză sau eliziune poate prezenta următoarele tipuri de juncturi: a) junctura a două cuvinte atone: **le-am** *spus*, **v-am** *spus*; b) procliza unui cuvînt aton: **le-a***duc*, **s-a***duc*, **să-n***cep*; c) encliza unui cuvînt aton: *un***de-ai** *fost*, *pa*r**e-ai** *fost*, **are-n** *cap*; d) junctura a două cuvinte accentuate: *floa***re-al***bastră*, *zi***ua-n***treagă*, **zi-n***sorită*.

2.2.1. Categoriile de cuvinte atone care intră în alcătuirea întîiului tip de juncturi sînt prezentate în continuare, delimitate fiind după natura morfologică a primului element conjunct.

2.2.1.1. Pronumele personale și reflexive forme atone de dativ sau de acuzativ se combină astfel:

m-, v-, s-, ne-, te-, le-, cu realizare nesilabică, sînt obligatorii înaintea unui auxiliar, evident tot aton, care începe cu vocală: **m-aș** *duce*, **v-ar** *ruga*, **s-or** *fi dus*, **le-au** *cerut* [16]. Obligatorie este și asocierea formelor **v-, ne-, le-,** nesilabice, cu forma de acuzativ *-o*: **v-o** *dau*, **ne-o** *spui*, **le-o** *ceri*.

mi-, ți- (ț-), și- (ș-), i-, cu realizare nesilabică, sînt obligatorii: a) înainte de un auxiliar care începe cu vocală: **mi-ar** *spune*, „**ț-ai** adus", „**ș-a** pus el împăratul Roș" — I. Creangă, Povestea lui Harap Alb; **i-ai** *scris*;

---

prezență (**m**[ă]—**am** *dus*), chiar dacă și sinereza, și eliziunea produc contopirea într-o silabă. Văzînd în **de-o** *zi* un diftong, școala își însușește punctul de vedere al acad. Al. Rosetti, cîtă vreme, pentru acad. Al. Graur, prin sinereză se ajunge nu la diftongi, ci la vocale simple: *m-arată* nu mai este astfel diferit de *ce-arată*, iar amîndouă de *se-arată*, deoarece *ce-* și *se-* marchează numai cîte un fonem, cîte o consoană, exact ca și *m-* (a c a d. A l. G r a u r, *op. cit.*, *p.* 848, passim).

[12] A c a d. A l. G r a u r, *op. cit.*, p. 846. Pentru eliziune ca rezultat al unor procese fonetice de durată (procese tot din categoria fenomenelor de sandhi), v. S e x t i l P u ș c a r i u, *op. cit.*, vol. al II-lea: „Dacă din *mă am dus* se naște *m-am dus*, acest rezultat nu se explică prin dispariția lui *ă*, ci stadiul premergător a fost *m-ām dus* (cum se rostește încă în unele părți), al cărui *a* lung a rezultat, prin contracțiune, din *ma am dus*, iar aceasta prin asimilare din *mă am dus*" (p. 123); „tot astfel din *nu o văd* s-a născut mai întîi *no o văd* și apoi *n-o văd*" (p.180).

[13] A c a d. A l. G r a u r, *op. cit.*, p. 846.

[14] *Ibidem*, p.847.

[15] *Ibidem*, p. 848. Alte excepții, izolate, vor fi semnalate în descrierea categoriilor de cuvinte conjuncte.

[16] Formele conjuncte de auxiliar popular se ortografiază: **t-ei** *duce*, **ne-ți** *duce*, **m-ăi** *vedea*, **m-ăți** *vedea* (a c a d. A l. G r a u r, *op. cit.*, p. 848).

b) înainte de pronumele *-o* : **mi-o** *dă*, **i-o** *dau*. Cu realizare silabică, aceleași pronume se unesc, tot obligatoriu, cu *-i* pronume în acuzativ : **mi-i** *dă*, **ți-i** *dă*. Combinrea cu *-i*, *-e* (este) caracterizează limba vorbită, pronumele apărînd cu realizare silabică : **ți-i** *prieten*, **mi-i** *prieten*, sau nesilabică : **mi-e** *prieten*, **i-e** *prieten*. În aceste cazuri *și-* nu este obișnuit, iar limba scrisă recurge la formele absolute ale cuvintelor : *își e prieten*, *îmi e prieten*.

ni-, **vi-**, **li-**, cu realizare silabică, se unesc obligatoriu cu *-i* pronume în acuzativ : **ni-i** *cere*, **vi-i** *dă*. În limba vorbită, formele în cauză, tot silabice, se unesc cu *-i* (este) : **vi-i** *prieten*, **li-i** *prieten* (de comparat cu *vă e prieten*, în limba scrisă).

Vorbirea populară îmbină unele forme de dativ neaccentuat cu *-i* (vei) : **mi-i** *da*, *nu* **mi-i** *da*, *cînd* **ți-i** *vedea*, **i-i** *da*.

2.2.1.2. Forma atonă **e-** (este), prim element conjunct deci, apare îmbinată astfel : a) nesilabică și rostită *i-*, cu un articol nehotărît (sau cu omonimul acestuia numeral cardinal ori adjectiv nehotărît) și cu articolul posesiv : **e-o** *poveste*, **e-al** *meu* ; b) silabică și rostită *ie-*, cu prepoziția - (î) *n* : **e-n** *casă*. Toate aceste situații sînt proprii limbii vorbite, limba scrisă preferînd formele absolute : *e o poveste*, *e al meu*, *e în casă*.

2.2.1.3. Prepozițiile monosilabice, atone, se unesc în limba vorbită cu articolul nehotărît (ori cu omonimul lui numeral cardinal sau adjectiv nehotărît) și cu articolul posesiv, devenind nesilabice : **de-un** *ceas*, **pe-o** *stradă*, **c-un** *tren*, **de-al** *tău*, **pe-ai** *casei* — situații în care limba scrisă păstrează forma absolută a cuvintelor : *de un ceas*, *cu un tren*. Obligatorii sînt : a) asocierea prepoziției **a-**, silabice, cu *-i* pronume nesilabic urmat de infinitiv : pentru **a-i** *face* ; b) juctura elementelor prepoziției compuse **de-a** : **de-a** *lungul*.

2.2.1.4. Conjuncțiile monosilabice, atone, se pot uni în limba vorbită cu mai multe clase de cuvinte atone. Cînd al doilea element conjunct este un auxiliar începînd cu vocală, un articol nehotărît (sau un omonim al acestuia numeral cardial ori adjectiv nehotărît), un articol posesiv și pronumele *-o*, conjuncțiile devin nesilabice : **c-am** *spus*, **și-ai** *spune*, **și-o** *casă*, **ș-un** *om*, **și-ai** *mei*, **c-ai** *tăi*, **s-o** *văd*, **c-o***văd*. Dacă al doilea element conjunct este *-i* pronume aton în acuzativ sau dativ, *-i* (este), *-i* (vei) și prepoziția (î) *n*, conjuncțiile apar cu realizare silabică : **de-i** *scriu*, **să-i** văd, **că-i** *bun*, **și-i** *vedea tu*, **că-n** *casă*. Limba scrisă oscilează în cazurile de mai sus între formele absolute și formele conjuncte : „**că ar** fi fost scrise", Ist. lit. rom., I, p. 278 ; „îi corespunde **și un** ", LL, 8, p. 45 ; „**și al** lui Aristotel", LL, 8, p. 16 ; „**că în** chestia asta", S, 7398, p. 1, col. 1 ; „**și în** multe manuscrise", Ist. lit. rom., I, p. 278 ; „**să o** considere", VR, 5, 1967, p. 96 ; dar și „**să-i** socotească", Ist. lit. rom., I, p. 278 ; „**s-o** urmărim", LL, 8, p.22, ; „**și-i** taie capul", Ist. lit. rom., I, p. 280.

2.2.1.5. Situația adverbului **nu** este ambiguă. Cînd i se asociază *-i* pronume ori formă verbală (este), adverbul, silabic, își păstrează accentul, iar al doilea element conjunct, *-i*, se află de fapt în enclizâ : **nu-i** *pasă*, **nu-i** *avem*, **nu-i** *rău* (ca și *zi-i*, *du-i*). Nesilabic **(n-)**, adverbul trece accentul ele-

mentului al doilea, un auxiliar sau pronumele *-o*, apărînd de fapt în procliza acestora : **n-au** *spus*, **n-aș** *spune*, **n-oi** *vedea*, **n-o** *văd* (ca și *n-ai bani*). Limba scrisă folosește cînd forma conjunctă a adverbului cînd forma lui absolută, aceasta din urmă putînd părea, eventual, mai relevantă pentru actul negării : „**nu au** acționat", LdCl, 6, 1967, p. 12 ; „**nu a** ajuns", LL, 8, p. 39 ; „**nu îi** știam" GL, 712, p. 7 ; dar și „**n-am** putea", LL, 8, p. 38 ; „**nu-i** fu dat", Ist. lit. rom., I., p. 653.

2.2.1.6. Situațiile de sub §2.2.1 caracteristice limbii vorbite se întîlnesc frecvent și în versuri, uneori datorită apropierii modului de exprimare de aspectul oral, alteori din necesități prozodice sau poetice în sens larg : „Ce **mi-i** vremea", *Revedere* ; „Dară sufletul **mi-e** vesel", *Povestea teiului* ; „Și **mi-i** spune-atunci povești", *Floare albastră* ; „**E-un** «nu știu cum »", *De-or trece anii* ; „**e-o** nerozie", *Scrisoarea III* ; „**e-n** floarea tinereții", *S-a stins viața . . .* ; „muști **de-o** zi **pe-o** lume mică", *Scrisoarea I* ; „Și sosind **l-al** porții prag", *Floare albastră* ; „Lucește **e-un** amor nespus", *Luceafărul* ; „**Cu-a** lui umed-adîncime", *Scrisoarea IV* ; „**ș-un** «nu știu ce »", *De-or trece anii* ; „Ei simt **e-a** lor vorbire" ,*Strigoii* ; **de-i** viață, de e moarte", *Scrisoarea IV* ; „**De-o** fi una, **de-o** fi alta", *Scrisoarea III* ; „**Și-n** sufletu-mi pusese", *Melancolie*. — M. Eminescu.

2.2.2. În procliză, deci contopite cu prima silabă a unui cuvînt accentuat, se pot afla clasele de cuvinte atone de mai jos. Procliza marcată de liniuță este totdeauna fapt de vorbire.

2.2.2.1. Prima categorie o formează pronumele personale și reflexive atone.

mă- (m-), vă- (v-), se- (s-), ne-, te-, le-, i-, forme atone de acuzativ, fac silabă cu prima silabă, neaccentuată, a unui verb începînd cu vocală ; a) cu realizare silabică : **mă-n***deamnă*, **te-n***trebi*, **se-n***cepe* ; b) cu realizare nesilabică : **m-a***ude*, **v-aș** *tept*, **s-a***rată*, **le-a***dună*, **ne-o***dihnim*, **i-a***mestecă* [17].

mi-, ți-, și-, i-, forme atone de dativ, se pot uni, ca mai sus, cu un verb care are vocala inițială neaccentuată ; a) cu realizare silabică : **mi-n***chipui*, **i-n***deamnă*, **și-n***dreaptă privirea* ; b) cu realizare nesilabică : **mi-a** *rată*, **ți-a***duce*, **i-a***mintesc*, **și-o***moară timpul*. Izolat, limba vorbită leagă aceste pronume chiar de verbe începînd cu vocală accentuată : **mi-ești** *drag*, **ți-e***ste dor*.

Limba scrisă folosește în toate cazurile formele absolute : *mă aude, se îndreaptă, îi închide*.

2.2.2.2. Formele verbale **i-** și **e-** (este) fac silabă cu prima silabă a unui cuvînt accentuat care începe cu vocală, are prima silabă neaccentuată și se află într-o relație gramaticală cu verbul : **i-a***casă*, **e-a***casă*, **e-a***micul*

[17] Acad. Al. Graur, *op. cit.*, p. 846, unde este înregistrat și un *o-* nesilabic : „**o-a***jung* (dar *o ard*)". Pe de altă parte, **ne-**, **vă(v-)**, **le-** pot fi și forme de dativ : **ne-a***duce*, **v-a***duce*, **l-ea***duce* (nouă etc.).

meu, **e-o***dihnit* (cu realizare nesilabică); **e-n***treg*, **e-n***tors* (cu realizare silabică)[18]. Limba scrisă folosește formele absolute : *e acasă*, *e întors*.

2.2.2.3. Prepozițiile monosilabice, atone, se pot uni cu prima silabă, neaccentuată, a unui cuvînt accentuat care începe cu vocală și cu care formează o unitate gramaticală ; a) cu realizare nesilabică : **pe-a***ici*, **p-a***ci*, **de-a***cum*, **cu-a***devărat*, **de-a***celea*, **d-a***colo*, **pe-a***mîndouă*, **de-o***bicei*, **c-o-***nor*, **pe-o***colite* ; b) cu realizare silabică : **a-n***cremeni*, **la-n***ceput*, **cu-n***demnuri*, **de-n***cercare*. Uneori, prepozițiile se unesc și cu o inițială accentuată : **d-a***ia*, **pe-a***la*. Limba scrisă recurge la formele absolute : *pe aici*, *de învățat*.

2.2.2.4. Conjuncțiile monosilabice, atone, se pot îmbina cu prima silabă, accentuată sau neaccentuată, a unui cuvînt începînd cu vocală, de obicei un verb sau al doilea element coordonat în cazul lui *și-*, *ci-* : **ș-a***ud*, **c-a***poi*, **s-a***ștepte*, **ș-a***re* (dar *și este*), **c-a***re* (dar *că este*, *că urcă*, *că iartă*), **de-o***bișnuiești*, **c-o***bișnuiești* (cu realizare nesilabică) ; **să-n***trebe*, **de-n***cepe*, *lată* **și-n***tinsă* (cu realizare silabică). Limba scrisă păstrează formele absolute : *și aude*, *că aude*.

2.2.2.5. Articolul nehotărît **o-** e frecvent cînd substantivul sau adjectivul următor au la inițială *î-* înainte de nazală : **o-n***trebare*, **o-m***părțeală dreaptă*, **o-n***tinsă cîmpie*. În alte situații este nesilabic și se poate uni cu o vocală inițială accentuată sau neaccentuată : **o-ar***mă nouă*, **o-a***legere*. Articolul posesiv **a-** apare ca și *o-*, în procliza unui substantiv sau adjectiv avînd la inițială *î-* : **a-n***serării* **a-n***tinsei cîmpii*. Limba scrisă folosește numai formele absolute : *o întrebare*, *a înserării*.

2.2.2.6. Adeverbul **nu** are și aici o poziție ambiguă. Nesilabic (*n-*), el transferă accentul inițialei cuvîntului următor, un verb, cînd aceasta e neaccentuată : **n-a***ude* , **n-a***șteaptă*, **n-a***duce*, ori se unește chiar cu o inițială accentuată (*a-*), ca și unele conjuncții sau prepoziții în procliză : **n-ar***e*, *să* **n-ai***bă* (dar *nu urcă*, *nu iartă*, *nu este*). Silabic (*nu-*), el își păstrează accentul și, prin aceasta, trebuie încadrat în categoria juncturii dintre două cuvinte accentuate : **nu-n***țelegi*, **nu-m***parte* (ca și **fă-n***cercare*, *o* **zi-n***treagă*). Limba scrisă preferă formele absolute : *nu aude*, *nu înțelege*

2.2.2.7. Situațiile de sub §2.2.2, toate proprii limbii vorbite, se întîlnesc și în versuri, din motive arătate mai înainte (§ 2. 2. 1. 6) : „**I-a**tinge mînile pe piept", „**I-n**chide geana dulce", *Luceafărul* ; „O zi **mi-e**ra **de-a**juns", *Pe lîngă plopii fără soț . . .* ; „să mi **te-n**chini", *Scrisoarea III* ; „**s-a**lătură călări", *Strigoii* ; „adevărul **i-a**celași la toți dat", „mascate **cu-a**ltă haină", *Împărat și proletar* ; „Și te uram **cu-n**verșunare", *Te duci* ; „într-un arc **a-n**cremenit", „în păretele **de-o**glinzi", *Călin* ; „Peste cerul ei **d-E**gipet", *Egipetul* ;„**a-n**țelege n-o mai pot", *O rămîi* ; „**ș-a**cele milioane", *Împărat și proletar* ; „**c-a**jung pe mine însumi", *Rugăciunea unui dac* ; „nu-i subțire, **ci-m**plinită", „cum moartea **s-ai**bă preț", *Scrisoarea V* ; „Cînd dorul meu **e-a**tîta **de-a**dînc **și-a**tît de sfînt", *Nu mă înțelegi* ; „Și visînd **o-n**treagă lume", *Lăsă-ți lumea* ; „**N-a**vem oști", *Scrisoarea III* ; „**Nu-n**țelegi tu", *Scrisoarea V* — M. Eminescu.

[18] Frecvent în această situație e auxiliarul **a** :**a** -**n***ceput* etc.

2.2.3. În encliza unei cuvînt accentuat se află categoriile de cuvinte atone de mai jos. Fenomenul de contopire într-o silabă se produce aici chiar atunci cînd cuvîntul aton apare cu realizare silabică.

2.2.3.1. Articolul nehotărît sau omonimul lui numeral cardinal ori adjectiv nehotărît și articolul posesiv se unesc în limba vorbită cu ultima silabă a cuvîntului accentuat precedent care are finala neaccentuată; articolele apar cu realizare silabică: *pes***te-o** *apă*; *du***p-un** *ceas*, *ve***de-o** *casă*, *o car***te-a** *nimănui*, *lî***ng-al** *tău*. Obligatoriu se asociază cu aceste monosilabice prepozițiile *întru*, *dintru*, *printr(u)*: *în***tr-un** *ceas*, *din***tr-o** *parte*, *prin***tr-o** *împrejurare*, *în***tr-al** *meu*, *din***tr-ai** *săi*. Cu excepția acestora, limba scrisă folosește formele absolute: *peste o apă*, *o carte a mea*.

2.2.3.2. Formele atone ale pronumelui personal **-i** (în dativ sau acuzativ, nesilabic) și **-o** (în acuzativ, silabic) sînt obligatorii: a) după primul imperativ din enunț: spu**ne-i**,*prin***de-o**; b) după persoana a III-a a unui conjunctiv hortativ: *fa***că-i**, *fa***c-o**; c) după un gerunziu: *văzîn***du-i** văzîn**d-o** (cu suprimarea vechiului *-u*); d) numai *-o*, la optativul prezent: *ar cunoa***ște-o**; e) numai *-i* dativ posesiv la un substantiv, adjectiv sau prepoziție polisilabică: *hai***na-i**, *no***ua-i** *haină*, *împotri***vă-i**. În limba vorbită, encliza acestor pronume se produce și la alte clase de cuvinte accentuate: *feme***ia-i** *vede*, *ci***ne-o** *întreabă*, *un***de-o** *pui*, *da***c-o** *vezi*, *ă***sta-i** *vede*. În cazuri ca acestea, limba scrisă preferă forma absolută *o* și oscilează între forma conjunctă (*-i*) și cea absolută *îi*: „pe care **o** ocupă", LdCl, 6, 1967, p,12; „pe care **o** promovează," LL, 8, p. 44; „unde **îi** convine", S. 7398, p. 1; „pe care **îi** părăseau", Ibidem, col. 2; față de „da**că-i** sînt slugi", Ist. lit. rom., I, p. 281; „ca**re-i** îndeamnă", LdCl, 6, 1967, p. 19.

2.2.3.3. Auxiliarele începînd cu vocală, constant silabice în encliză, apar frecvent după o conjuncție polisilabică sau după un cuvînt accentuat în relație cu verbul principal: *ta***re-ai** *slăbit*, *ci***ne-ar** *fi crezut*, *pa***re-au** *mai crescut*, *da***c-am** *vrea*, *poa***te-ați** *fi reușit*, „Bi**ne-a** zis ci**ne-a** zis" — I. Creangă, *Povestea lui Harap Alb*. Construcțiile caracterizează limba vorbită, limba scrisă păstrînd și aici formele absolute: *cine ar fi crezut*.

2.2.3.4. Forma verbală **-i** (este) apare curent în limba vorbită după o conjuncție polisilabică sau un cuvînt accentuat în relație gramaticală cu verbul: *to***tu-i** *nou*, *va***lea-i** *departe*, *da***că-i** *bun*, *ca***re-i** *acolo*, *pa***recă-i** *altul*. Limba scrisă recurge la echivalentul *e* sau *este*: *totul e* (*este*) *nou*.

Forma redusă a auxiliarului *vei*, **-i**, e cuprinsă în ultima silabă a unui cuvînt accentuat, de obicei un cuvînt joncțional: *pe ci***ne-i** *vedea că*, *un***de-i** *vedea că*. Construcțiile sînt regionale.

2.2.3.5. Prepoziția-(î)**n** se poate uni în limba vorbită cu aproape orice cuvînt accentuat cu sfîrșit vocalic: *femei***le-n** *dreapta*, *al***bă-n** *pene*, *ca***re-n** *casă*, *ca***re-n** *curte*, *do***uă-n** *stînga*, *ve***de-n** *cale*, *poa***te-n** *casă*, *ia***tă-n** *depărtare*[19]. Limba scrisă păstrează formele absolute: *femeile în dreapta*.

[19] Izolat, apare elidată prima vocală în prezență, mai deschisă: „se mi**șe-în** line pasuri", *Strigoii*; „pi**n-în** pămînt", *Povestea teiului* — M. Eminescu.

Mai rar, și prepoziția **a** a infinitivului, silabică, se poate îmbina cu ultima silabă a unui cuvînt precedent : *pen***tru-a** *nu veni*, *pîn***-a** *nu veni*, *pare***-a** *ști*, situații în care limba scrisă folosește tot formele absolute : *pînă a nu veni*.

2.2.3.6. Situațiile de sub § 2. 2. 3 caracteristice limbii vorbite se întîlnesc și în versuri, în aceleași împrejurări și din aceleași motive ca mai sus (§ 2.2.1.6., § 2. 2. 2. 7) : „*V***ede-un** tînăr", *Povestea teiului* ; „Vîn**tu-o** foaie veștejită", *Foaia vestedă* ; „Ard**e-n** candel**-o** lumină", *Călin* ; „Raze**-a** lor șiruri despică", *Sara pe deal* ; „Numai vestea blînd**-a** morții", *Foaia vestedă* ; „Ca dup**-a** ei cîntare", „O, dulce**-al** nopții mele domn", *Luceafărul* ; „Care**-i** cade peste brațe", *Călin* ; „Cine**-a** deschis piramida", *Egipetul* ; „Poate**-ar** învia", *Scrisoarea V* ; „Cine**-i** acel ce-mi spune"", *Melancolie* ; „Unde**-i** sora", *Freamăt de codru* ; „Bine**-ai** venit", *Scrisoarea III* ; „Stelele**-n** cer, stelele**-n** valuri," *Lasă-ți lumea* ; „Vino**-n** codru", *Dorința* ; „Fantastic pare**-a** crește", *Strigoii* ; „făr**-a** fi-nceput", *Te duci* . . . — M. Eminescu.

2.2.4. Junctura a două cuvinte accentuate este posibilă, de regulă, cînd al doilea cuvînt are inițiala neaccentuată. Fenomenul este curent în limba vorbită și în versuri la întîlnirea sfîrșitului vocalic al unui cuvînt cu începutul vocalic al cuvîntului următor. Prin „rostire împreună", silaba finală a primului cuvînt sau cea inițială a cuvîntului al doilea apare cu realizare nesilabică : *o*mu-*a*cela, *ț*ara-*n*treagă, „din pace-adîncă", *stri*ga-*m*păratul", „vijelia-*n*grozitoare", „grindin-*o*țelită", „pe buze-*a*vînd",spuma asta-*n*veninată, „Drept știin*ț*-avînd, este-*a*șa", „ca să nu s-arate-odată" —M. Eminescu, *Scrisoarea III*. În cazul prepozițiilor *întru*, *dintru*, *printr*(*u*), junctura este obligatorie și se produse indiferent dacă inițiala cuvîntului următor e neaccentuată sau accentuată : *din***tr-***a*colo, *din***tr-***ă*știa, *în***tr-***a*le *mele*, *î***tr-***u*na, *în***tr-***î*nsul, *prin***tr-***î*nsul (dar *dintre-acelea*, *printre-ale mele* sau numai *dintre acelea*, *printre ale mele*).

2.3. Junctura formelor pronominale **l-**, **-l**, **-mi**, **-ți**, **-și**, precum și a formei verbale **-s** (sînt) se produce fără sinereză și fără eliziune. În aceste cazuri nu pot fi luate în considerare formele absolute *îl*, *îmi*, *îți*, *își*, *îs*, deoarece *î-* este protetic[20] și cu valoare pur fonetică [21]. Deci în *-l*, *-mi*, *-ți*, *-și*, *-s* nu e vorba de eliziunea lui *î-* la întîlnirea lui cu sfîrșitul vocalic al cuvîntului precedent. Și cu atît mai mult nu poate fi invocată eliziunea, absorbirea unui *î-* în cazul lui *l-*[22] (**l-am** *văzut*, **l-a***ud*) sau chiar al unui *s-* („**S-a***șa* de obosit !"[23]). În felul acesta, *l-*, s-, fără *î-*, sînt grăitoare și pentru *-l*, -s fără *î-*. Tot grăitor este faptul că *-mi*, *-ți*, *-și* au la forma absolută și o variantă fonetică fără *î-* (**mi** *se cere*). De altfel, vechea ortografie, în care apostroful marca orice pierdere de sunet, deci și o vocală elidată, folosea la pronu-

[20] Sextil Pușcariu, *op. cit.*, 129—130.

[21] Andrei Avram, *Interpretarea fonologică a lui* [*ĭ*] *inițial în limba română*, în „Fonetică și dialectologie", IV, 1962, p. 21—22.

[22] Acad. Al. Graur, *op. cit.*, p. 847, unde cazul lui *l-* este socotit „puțin aparate", „deoarece aici nu avem o vocală finală la pronume, afară de cazul cînd socotim că trebuie să pornim de la forma veche *lu*".

[23] **Academia Republicii Populare Române**, *Gramatica limbii române* vol. I [ediția I] 1945, Editura Academiei Republicii Populare Române, p. 260.

mele conjuncte în cauză liniuța, nu apostroful[24]: „Cine'mparte parte-și face"[25]. Toate aceste forme, *-l*, *-mi*, *-ți*, *-și*, *-s*, sînt nesilabice și apar încorporate (incluse) într-o silabă străină precedentă care are sfîrșit vocalic. Includerea silabică, fenomen de fonetică sintactică, s-a produs prin desilabizarea formelor atone în fluxul vorbirii[26] și absorbirea lor în silaba precedentă (în cazul lui *l-* în silaba cu început vocalic care urmează după el).

2.3.1. Pronumele conjunct **l-** este obligatoriu în unire cu un auxiliar care începe cu vocală : **l-a** *văzut*, **l-aș** *vedea*, **l-ăi** *vedea*. În limba vorbită și în versuri **l-** poate fi inclus în prima silabă a unui verb polisilabic care începe cu vocală neaccentuată, adică se poate afla în procliză fără sinereză sau eliziune : **l-aș***teptă*, **l-or***bește*, „ Cînd **l-a***ude*"— M. Eminescu, *Călin*(niciodată *l-are*, *l-iau*).

2.3.2. Pronumele conjunct **-l** se include totdeauna : a) în prepoziția *a* a infinitivului și în pronumele atone de dativ : *pentru* **a-l** *informa*, **mi-l (ți-l, și-l, i-l, ni-l, vi-l, li-l)** *face* ; b) în ultima silabă a primului imperativ din enunț, a unui verb la gerunziu care păstrează vechiul *-u* final silabic și a conjunctivului hortativ la persoana a III-a (situații de encliză fără sinereză și fără eliziune) : **du-l**, *vezi***-l** (dar e posibil **ia-l** **și-l** *du* sau **ia-l** *și îl du*, fără encliza pronumelui la al doilea imperativ din enunț), *aducîn***du-l**, *ai***bă-l** *în pază*, *fa***că-i** După o conjuncție monosilabică, după adeverbul *nu* și după relativ-interogativul *ce* limba vorbită include pronumele fără excepție : **să-l** *văd*, **și-l** *vede*, **de-l** *vede*, **că-l** *vede*, **nu-l** *vede*, **ce-l** *doare*. Limba scrisă ezită în astfel de cazuri între forma conjunctă și forma absolută a cuvintelor, ultima apărînd astăzi, tot mai mult, livrescă : „**să îl** vedem", **să îl** prosteasc**că**", „**să îl** observ", „**nu îl** vedem", GL, 712, p. 7 ; „**că îl** respingeau", C, 1053, p. 3 ; „**și îl** prețuiește", LL, 8, p. 17 (dar „**și-l** acuză", cîteva pagini mai departe, la același autor, LL, 8. p. 20). Și în cazurile de encliză la alte clase de cuvinte decît cele menționate mai sus — la cuvinte joncționale sau într-o relație gramaticală cu verbul determinat de pronume, cazuri frecvente în limba vorbită, limba scrisă pare a prefera formele absolute : *dacă***-l** *vezi*, *unde***-l** *vezi*, *pe care***-l** *vezi*, *femeia***-l** *vede*, *acesta***-l** *vede*, *parcă***-l** *vede*, față de „lumea îl uitase" , LL, 8, p. 17 ; „care îl făcea", LL, 8 p. 15, dar și „pe **care-l** folosește", LR, 1966, p. 587.

2.3.3. Pronumle conjuncte **-mi, -ți, -și** sînt obligatorii : a) după prepoziția *a* a infinitivului : *spre* **a-mi** *dovedi* ; b) după un gerunziu : *amin-*

---

[24] Sextil Pușcariu — Teodor A. Naum, *Îndreptar și vocabular ortografic*, Ediția a cincea, revăzută și completată, București [1945]p. 48 : „Formele pronumelui conjunct *l, o, mi, ți, și* etc. nu au apostrof, ci se leagă de cuvîntul precedent sau următor prin linioară [. . .] *nu-l văd, l-am dat afară, ți-a scris* etc. Tot astfel : *nu-s de vină*, dar : *s'a dus*. Rațiunea acestei scrieri o găsim în faptul că numai în *s'a dus* s'a elidat vocala din *se* [în realitate din *să*, nota noastră, G. B], înlocuindu-se prin apostrof, pe cînd în celelalte cazuri avem a face cu forme etimologice de sine stătătoare, la care, pentru ușurarea pronunției, cu pă pauză și după consonante se adaugă un î *inițial* : *îl dau afară, omul își clădește o casă.*"

[25] *Ibidem*,p. 56.

[26] Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 129— 130.

*tin*du-**și**, amintindu-**ți** ; c) cu excepția lui *-și*, după primul imperativ din enunț : **ia-ți**, *ți*ne-**mi** ; d) după un conjunctiv hoartiv la persoana a III-a : „**tacă-ți** gura", „**aibă-și** parte", „**poarte-ți** portul" — I. Creangă, *Povestea lui Harap Alb* ; e) ca dative etice, în junctura **mi-ți** : *și unde nu* **mi-ți** *ia* ; f) ca dative posesive, în encliza unui substantiv, adjectiv sau prepoziție care, în general, cere genitivul : *frun*te**a-mi**, *pe frun*te-**mi**, *no*ua-**mi** *haină*, *vechi*le-**ți** *obiceiuri*, *împotri*vă-**și**. În afara acestor cazuri, limba vorbită include aproape totdeauna pronumele *-mi*, *-ți*, *-și* într-un monosilabic aton sau în sfîrșitul vocalic al unui cuvînt accentuat : **să-mi** *scrii*, **și-ți** *scriu*, **că-și** *scrie* ; **ce-mi** *scrii*, **nu-mi** *scrii*, mi**e-mi** *spui*, *cine-și laudă*, *acesta-ți dă*, *bine-ți pare*. Limba scrisă preferă formele absolute : „să **își** găsească", „nu **își** ascunde", VR, 5, 1967, p. 88 ; *acesta* **îți** *dă*, *bine* **îți** *pare*, dar și „ca **să-și** identifice stelele", „**nu-ți** ferește ființa", GL, 682, p. 3.

2.3.4. Forma verbală **-s** este curentă în limba vorbită, ca și *-i* (este), în junctură cu un monosilabic aton sau în encliza unui cuvînt accentuat : **mi-s** *rupte*, **ți-s** (**i-s**, **vi-s**, **li-s**) *prieten*, **că-s** (**și-s**, **de-s**) buni, *cărți*le-**s** *curate*, *toate-s noi*, *vechi-s toate*, **ce-s** *astea*, *parcă-s vechi*, **nu-s** vechi. Limba scrisă preferă în toate cazurile formele absolute : *îți sînt prieten*, *nu sînt vechi*.

2.3.5. Trebuie încadrată aici și forma verbală **-ți** (veți), inclus într-un pronume aton în dativ sau în adeverbul *nu*, peste tot nesilabică : „cum **i-ți** da de fund", „**mi-ți** da fata", „poate **ni-ți** da", „de **nu-ți** fi mîncători" — I. Creangă, *Povestea lui Harap Alb*.

2.3.6. Situațiile de sub § 2.3 proprii limbii vorbite sînt frecvente și în versuri, în împrejurări și din motive arătate : „Cînd **l-aude**, *Călin* ; „n-o **să-l** mai întuneci", *Te duci* . . . ; „**Și-l** visez", „**Ea-l** oprește-n loc", *Călin* ; „**ce-l** desparte", „Ce **nu-l** mai pot pricepe", *Luceafărul* ; „Lacrimile-**l** prind", *Călin* ; „**Și să-mi** cadă", *Lacul* ; „**să-ți** iscodesc", *Te duci* . . . ; „Cine-i acel **ce-mi** spune", *Melancolie* ; „**Ea-și** acoperă", „**nu-ți** aflu nume", „Bi**ne-ți** pare", *Călin* ; „La picioa**re-ți** cad", *Venere și madonă* ;„**Și mi-s** dragă", „**i-s** umezi ochii", „cum **li-s** anii", „a *cui*-**s**, mamă", *Călin* ; „organele-**s** sfărmate", *Scrisoarea IV* — M. Eminescu.

2.4. În situațiile descrise sub § 2. 2 și § 2. 3, liniuța marchează *rostirea* (*contopirea*) *într-o silabă* ca rezultat fie al sinerezei ori al eliziunii (§ 2.2), fie al includerii silabice (§ 2. 3). Ultima clasă de fapte în care se folosește cratima face opoziție tuturor acestora. Liniuța poate marca și *encliza unui monosilabic aton fără rostire* (*contopire*) *într-o silabă*. Prin urmare, conceptul ortografic de „rostire împreună" capătă aici o notă nouă. Cuvîntul accentuat, de bază, și mososilabicul aton se rostesc împreună fără să se producă o contopire (deci o reducere) de silabe Dimpotrivă, junctura sporește uneori numărul de silabe : cuvîntul accentuat cu sfîrșit consonantic, avînd în encliză un monosilabic aton cu început tot consonantic, primește un *-u* silabic final ; de comparat : *roagă*-**mă** (față de *mă roagă*) și *rogu*-**mă** (față de *mă rog*). Grupul alcătuit din cuvîntul accentuat și monosilabicul aton în encliză se constituie ca unitate fonetică : accentul principal devine mai intens și anulează pauza dintre cuvinte,

mărind dependența fonetică a monosilabicului de cuvîntul accentuat. Cuvîntul aton ajunge astfel „o simplă anexă"[27] a celui accentuat, alcătuind „un fel de silabă a lui"[28], neaccentuată; de comparat *se pare* și *pare-se*. Cînd în encliză se află două sau mai multe cuvinte atone, cel puțin unul dintre ele apare cu realizare silabică, fără să formeze silabă cu cuvîntul accentuat; de comparat: *părîndu-i*, *șterge-ți* (encliticele sînt nesilabice, făcînd silabă cu sfîrșitul vocalic al cuvîntului accentuat) și *părîndu-i-se*, *șterge-ți-le* (amîndouă encliticele sînt silabice, independente de sfîrșitul vocalic al cuvîntului accentuat); *adunatu-ne-am* (cele două atone fac silabă, ultimul apărînd cu realizare silabică) și *adunatu-i-le-am* (primul aton e silabic, al doilea face silabă cu al treilea, care apare cu realizare silabică; ca și în exemplul anterior, nici un aton nu face silabă cu cuvîntul de bază). Monosilabicul aton (sau grupul aton), în encliza fără rostire într-o silabă cu cuvîntul accentuat, se află totdeauna în dependență gramaticală față de cuvîntul accentuat[29]; împreună, ele alcătuiesc o unitate morfologică (*lăuda-voi*) sau una sintactică, o sintagmă (*lăuda-o-voi*, *pare-mi-se*). Clasele de cuvinte atone care pot apărea într-o astfel de encliză sînt pronumele personale și reflexive, auxiliarele la unele moduri și timpuri compuse[30] și adjectivul posesiv aglutinat.

2.4.1. Pronumele în acuzativ **mă, te, se, o, ne, vă, le,** silabice sau nesilabice, pot apărea: a) singure: *ducîndu-mă*, *șterge-te*; *aș vedea-o* (aici cuvîntul de bază avînd finala accentuată); b) unele, printre care și **i**, precedate de un pronume în dativ: *dîndu-i-se*, *ia-ți-le*; c) intercalate între verbul principal și auxiliar, urmînd sau nu unui dativ: *văzutu-m-ai*, *face-ți-s-ar*. Pronumele în dativ **ne, vă, le,** silabice sau nesilabice[31], pot apărea: a) singure: *dă-ne și nouă*, *dîndu-vă vouă*; b) precedînd pronumele *o*: *dăruindu-v-o*, *ia-ne-o*, cu care deci fac silabă; c) intercalate, singure, între verbul principal și auxiliar la o formă inversată: *lua-v-ar* (vouă), *datu-le-a*. Pronumele în dativ **mi ți, și, i,** singure în encliză, sînt nesilabice, contopindu-se cu sfîrșitul vocalic al cuvîntului accentuat: *ia-ți*. Într-un grup enclitic aton, silabice sau nesilabice, ele pot preceda un pronume în acuzativ: *dîndu-mi-se*, sau pot fi intercalate între verbul principal și auxiliar la forma inversată,

---

[27] Acad. prof. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 226.

[28] *Ibidem*, p. 370; v. și Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 185: „cuvîntul cu sens propriu, rostit cu o presiune mai mare, duce oarecum în circă cuvintele care sînt particole auxiliare și instrumente gramaticale".

[29] Cuvîntul aton enclitic rostit într-o silabă cu sfîrșitul vocalic al cuvîntului accentuat nu este neapărat dependent gramatical de acesta: *prin***de-o** (*—o* este într-adevăr subordonat verbului); *ve***de-o** *casă* (*—o* e dependent de substantiv, nu de verb); *noua-***mi** *haină* (*—mi* e subordonat substantivului, nu adjectivului); *așteaptă-***n** *gară* (*—n* ține de substantiv, căruia-i hotărăște cazul, nu de verb).

[30] Forma inversată a optativului prezent construită cu infinitivul lung (*închinare-aș*) trebuie cuprinsă în § 2. 2. 3. 3. Modurile și timpurile inversate construite cu participiul s-ar încadra tot în § 2. 2. 3. 3. dacă se consideră că la *aflat-am* s-a ajuns prin *aflatu-am*, deci prin eliziunea vechiului *—u*. Chestiunea nu se pune cînd există propnume intercalat cu început consonantic, deoarece participiul capătă *—u* final silabic: *aflatu-m-am*.

[31] Dativul nesilabic conjunct, trecut în encliză cu cuvîntul de care e asociat, se comportă ca în cazurile de sub § 2. 2. 1. 1. (de comparat: **ne-o** *dă*, *dă-***ne-o**; **v-au** *dat*, *datu-***v-au**).

precedînd sau nu un pronume în acuzativ : *datu*-**mi**-*ai*, *datu*-**mi-le**-*ai* (v. și mai sus). Pronumele în dativ **ni**, **vi**, **li** apar numai într-un grup aton enclitic, precedînd un pronume în acuzativ (exceptînd *o*) : *dîndu*-**ni-l**, *na*-**vi-le**, *zice*-**li-s**-ar.

Encliza pronumelor atone fără rostire într-o silabă cu sfîrșitul vocalic al cuvîntului accentuat este obligatorie : a) la primul imperativ din enunț : *du*-**mă**, *cere*-**le** ; b) la persoana a III-a a conjunctivului hortativ : *ducă*-**se**, *ducă*-**i-se** ; c) la gerunziu : *văzîndu*-**ne**, *văzîndu*-**ni-i** ; d) pentru **—o**, la optativul prezent și la prefectul compus, viitorul anterior și optativul perfect : *aș vedea*-**o**, *am văzut*-**o**, *ar fi vîndut*-**o** (dar *s-o fi vîndut*, *o va fi vîndut* ; v. și n. 30, situațiile fiind asemănătoare) ; e) pentru dativele posesive **ne**, **vă**, **le**, la un substantiv, adjectiv sau prepoziție (mai des) : *viața*-**ne**, *blînda*-**vă** *fire*, *împotrivă*-**le**. Dacă în unele situații de encliză a pronumelor există posibilitatea de opțiune (*pare*-**se**, **se** *pare*), îmbinările de mai sus, fapte de limbă, nu mai îngăduie opțiunea (nu putem alege între *aș vedea-o* și *o aș vedea*).

2. 4. 2. Au forme inversate, de obicei, perfectul compus, viitorul și optativul prezent. După cum s-a văzut, între verbul principal și auxiliarul inversat se pot intercala pronume în dativ și acuzativ, care-și pot păstra sau nu structura silabică din topica directă : *datu-mi*-**ai**, *afla*-**vom**, *afla-se*-**vor**, *fir*-**ai**, *fi-ți*-**ar**, *spune-ți*-**voi** (cu *—ți* nesilabic, față de *îți voi spune*)[32]. Toate sînt fapte de vorbire, cu excepția optativului imprecativ.

2.4.3. Adjectivul posesiv aglutinat pierde accentul și face corp cu substantivul, preluînd adeseori desinențele acestuia : *bunică*-**mea**, *bunică*-**mii**. Limba scrisă folosește adjectivul acordat, nelegat *bunica mea*, *bunicii mele*.

2.5. Dată fiind marea varietate a faptelor de vorbire în care se întrebuințează cratima, situațiile caracteristice prezentate pînă aici au nevoie de încă unele precizări

2.5.1. În limba vorbită și în versuri apar adeseori juncturi complexe, rostiri împreună în lanț, realizate prin cumul de mijloace. Pe lîngă un caz cunoscut, *arăta*-**ți-le-ar**, în care întregul grup de cuvinte atone dependente de verbul principal este transpus în encliză la formele inversate ale unor moduri și timpuri compuse, se cer menționate alte cîteva : **i-a**-*ntunecat privirea*, **s-o**-*ntrebăm* (în procliză este atras întregul grup conjunct, alcătuit din două cuvinte atone) ; **mi-a**-*rat*-**o** *carte*, **și**-*ncepuse*-**a** *se desface* (cuvîntul accentuat, de bază, are un cuvînt conjunct în procliză și altul de în encliză) ; *du*-**te-a**-*colo*, *arată*-**te**-*ndată* (imperativul cu pronume silabic în encliza fără rostire într-o silabă se află, prin pronume, în junctură cu al doilea cuvînt accentuat) ; *văzîndu*-**se-ntr-o** *clipă* (gerunziul cu pronume silabic în encliza fără rostire într-o silabă se află, prin pronume, în junctură cu prepoziția *într-u*, care are în encliză un cuvînt aton și care, pierzînd și

[32] Situațiile tipice și regulile decurgînd din ele s-au dat în „Limba română", V, nr. 1 1956, p. 80.

inițiala, prin unire cu *văzîndu-se*, și finala, prin unire cu *-o*, a rămas nesilabică) ; etc.

2.5.2. Cînd se află între sfîrșitul vocalic al cuvîntului precedent și începutul vocalic al cuvîntului următor pronumele atone și *i*, *e* (este), apte a se lega de primul cuvînt dar și de ultimul, se supun în junctură regulilor de mai jos.

2.5.2.1. Cînd cuvintele care încadrează sînt accentuate, iar inițiala ultimului poartă accent, regula este encliza[33] : *care-l află*, **nu-i** *are*, *unde-mi umbli*, *dacă-i au*, *acuma-i altul*. Cînd ultimul cuvînt are inițiala neaccentuată, regula continuă să fie encliza : *privirea-l arată*, *unde-l aflăm*, *bine-ți amintești*, **nu-mi** *amintesc*, *dacă-i aproape*, deși aici învinge mai adesea principiul mecanic al silabisirii[34], care transformă encliticele în proclitice: *privirea* **l-a***rată*, nu **mi-a***mintesc*, *dacă* **i-a***rată*. Cînd trecerea de la encliză la proclиză angajează modificări în planul conținutului, poziția atonului în junctură e decisă de context : „Cu mîne zilele-**ți** adaogi" — M. Eminescu (*-ți* = tale), față de *cu mîine zilele* **ți-a***daogi* (*ți* -= ție) ; *copila-***i** *ascultă* (*-i* = ei, sa), față de *copila* **i-as***cultă* (*i-* = pe ei), situații în care encliza dativelor posesive, fapt de limbă , se opune proclizei dativelor curente, fapt de vorbire (cf. *zilele îți adaogi*, *copila îi ascultă*).

2.5.2.2. Cînd primul cuvînt este accentuat, iar ultimul — aton, cuvîntul neaccentuat intermediar face silabă cu acesta : (pe lîngă faptele de limbă, obligatorii : *dacă* **i-am** *scris*, față de *dacă-i am* ; *dreptul pe care* **l-am** *acordat eu*, față de *dreptul pe* **care-l** *am acordat de alții* etc.) *dacă* **mi-e** *cald*, *unde* **ți-i** *cartea*, *poate* **i-e** *teamă*, *mare* **i-e** *răbdarea* (dar „Mărirea-**i** e în taină legată de acești" — M. Eminescu, *Împărat și proletar*, *-i* fiind dativ posesiv).

2.5.2.3. Cînd primul cuvînt este aton, iar ultimul accentuat, cuvîntul neaccentuat intermediar face silabă cu cuvîntul care-l procedă : (pe lîngă situațiile obligatorii, fapte de limbă : **a-mi** *aduce*, **ți-l** *oprește* etc.) **să-l** *avem*, **că-i** *așteaptă*, **să-i** *aducă*, **de-mi** *aduce*, **și-și** *aduce*.

2.5.2.4. Cînd amîndouă cuvintele care încadrează sînt neaccentuate, cuvîntul aton intermediar face silabă cu ultimul în caz de contopire obligatorie : *ți* **l-am** *dat* (față de **ți-l** *am*), *mi* **i-ai** *luat* (față de **mi-i** *ai*) etc. La faptele de vorbire, cuvîntul aton intermediar poate face silabă și cu cuvîntul precedent, și cu cel următor : *că* **i-e** *frig* — **că-i** *e frig* (dar și *că îi e frig*) ; *de* **e-al** *tău* — **de-i** *al tău* (dar și *de e al tău*) ; *că* **e-o** *noapte* — **că-i** *o noapte* (dar și *că e o noapte*).

2.6. Rezultă din cele arătate mai sus că liniuța marchează în scris legături care se creează între cuvinte în curentul vorbirii, adică fenomene de fonetică sintactică. Așadar, conceptul ortografic de „rostire împreună" trebuie înțeles ca „junctură" de un anumit tip : a) fie ca rostire (contopire) într-o silabă prin sinereză sau eliziune la întîlnirea sfîrșitului vocalic al unui cuvînt cu începutul vocalic al cuvîntului următor (§ 2.2) ; b) fie ca includere

[33] Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 185.
[34] Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 186.

silabică (§ 2.3); c) fie, în sfîrşit, ca encliză a unor monosilabice atone, fără contopire într-o silabă (§ 2.4.). Fiecare dintre aceste trei tipuri de juncturi marcate de liniuţă constituie uneori o normă de structură, un fapt de limbă, alteori — numai o modalitate de rostire caracterizînd limba vorbită, adică un fapt de vorbire.

3. Apostroful marchează pierderi de sunete care nu au drept consecinţă o junctură, o rostire împreună în sensul arătat. De obicei se pierd sunetele finale, prin apocopă : „**Las'** pe mine, stăplîne" — I.Creangă, *Povestea lui Harap Alb*; „**Pîn'** ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una" — M. Eminescu, *Scrisoarea III*; „**făr'** de bani, **făr'** de ciocoi" — V. Alecsandri, *Cîntec haiducesc*. Dar pierderile de sunete se pot produce nu numai în partea finală a cuvintelor, ci şi în corpul acestora sau chiar în partea lor iniţială. Astfel de pierderi sînt marcate în scris tot de apostrof. Unele reflectă un mod de rostire mai economicos, caracteristic limbii vorbite : **dom'le**, **'mneaţa**; altele, o rostire alterată, transcrisă ca atare : „**Eş' du'ce 'ne** Iancu", „**Bi'jar** ! .... **pă'ria** lu **'nea** Iancu", „**Un'e me'gem**" — I.L. Caragiale, *Repaus duminical*. Fenomenele marcate de apostrof sînt totdeauna fapte de vorbire, se produc „accidental", îngăduind fără dificultate subînţelegerea sunetelor absente, deci comunicarea.

4. Descrierea de mai sus duce şi la cîteva concluzii de ordin didactic.

4.1. Realităţile lingvistice, foarte diferite, marcate în scris de semnele ortografice, nu pot fi ocolite în şcoală. Simpla transcriere a regulilor din *Îndreptar ortografic, ortoepic şi de punctuaţie* nu se dovedeşte satisfăcătoare. Rămînînd la nivelul *Îndreptarului*, fără o detrminare riguroasă a conceptelor de „rostire împreună a două sau mai multe cuvinte" şi de „absenţă accidentală în rostire a unor sunete", situaţii ca *a găsit o fată*, *a găsit-o fata*, *ţine-ţi bine* şi *ţin-te bine*, *ţin-te bine* şi *pîn' te văd* nu pot fi delimitate pentru că nu se pot opune. După cum s-a văzut, întrebuinţarea cratimei trebuie derivată din determinarea mai multor realităţi lingvistice, pe baza unor opoziţii ferme în sfera conceptului de „rostire împreună" şi pe baza opoziţiei dintre acest concept şi alte juncturi, iar întrebuinţarea apostrofului se cere precizată prin opoziţie cu întreaga sferă a conceptului de „rostire împreună". Ar trebui deci stabilit pentru şcoală acest sistem de opoziţii, în mod riguros şi explicit, dar, evident, fără amănuntele şi terminologia din lucrarea de faţă. Prima disjuncţie ar rezulta din apropierea situaţiilor din § 2.2 de situaţia din § 2,3, care s-ar opune astfel în bloc cazurilor cuprinse în § 2.4. Aşa s-ar ajunge la două clase mari de fenomene marcate în scris prin cratimă şi opozabile atît între ele, cît şi, împreună, faţă de alte fenomene de fonetică sintactică pe care scrierea nu le notează : *a*) *contopirea* (*rostirea*) *într-o silabă*, indiferent dacă aceasta se produce prin sinereză, eliziune sau includere silabică; b) *legarea unui monosilabic neaccentuat în poziţie enclitică, fără rostire într-o silabă, de cuvîntul accentuat de care depinde gramatical*. A doua opoziţie s-ar crea între conceptul de „pierdere accidentală de sunete" şi cel de „pierdere de sunete subordonată rostirii

împreună". Analiza unui caz ca **las'** *pe mine* ar duce la concluzia că *pe* următor absenței de sunet nu face silabă cu cuvîntul precedent și nici nu este un enclitic al acestuia, deoarece depinde gramatical de *mine*, nu de *las'*. În alt caz, poate mai complicat, **pîn'** *să ies*, analiza ar preciza că *să* de după cuvîntul cu pierdere de sunet nu face silabă cu acesta și că, fiind doar un element alcătuitor al locuțiunii *pînă să*, nu poate fi interpretat ca enclitic al lui *pîn'*. Prin urmare, absența de sunete trebuie marcată la amîndouă prin apostrof. În situații aparent asemănătoare, ca *ține-te bine*, *astîmpăr-te*, pierderea de sunet este subordonată rostirii împreună, *-te* fiind un enclitic dependent de verbul precedent a cărui finală a căzut. A treia opoziție de pus în valoare este aceea dintre necesitate și posibilitate în întrebuințarea semnelor ortografice. Noua opoziție poate constitui un instrument auxiliar de delimitare a pierderilor accidentale de pierderile subordonate rostirii împreună. *Pîn' să ies* este un fapt de vorbire, posibil, dar nu necesar (*pînă să ies*); *ține-te bine* este un fapt de limbă, o inversiune totdeauna obligatorie la primul imperativ din enunț. Și atunci, pentru că apostroful marchează numai fapte de vorbire (întîmplătoare) și pentru că *ține-te* este un fapt de limbă, în acest din urmă caz trebuie folosită liniuța, cu toată absența de sunet. Opoziția necesar-posibil poate duce și la reguli de uz, prohibitive-pozitive, de tipul „nu se rostește și nu se scrie *vă am dat*, ci *v-am dat*", indispensabile într-un manual de limbă română pentru străini.

4.2. Cratima și apostroful, marcînd în scris fenomene fonetice, urmează să fie predate pe baze fonetice, în legătură cu structura fonetică a cuvintelor. Noțiuni ca silabic și nesilabic, monosilabic și polisilabic, accent silabic, cuvinte accentuate și neaccentuate, grup în același timp fonetic și gramatical apar indispensabile pentru a fundamenta teoretic deprinderile în cauză. Pe de altă parte, deși de natură fonetică, baza teoretică a predării semnelor ortografice cuprinde și determinări gramaticale — pentru liniuță în mod necesar. După cum s-a văzut, cuvintele conjuncte se distribuie pe anumite arii morfologice, precis delimitate. De aceea, determinările fonetice ale regulilor în discuție se cer raportate treptat și consecvent la fiecare cunoștință nouă de morfologie care are impliicații în reguli. Pe măsură ce se lărgește sfera faptelor morfologice implicate, se precizează și se consolidează regulile ortografice înseși. Așadar, între regulile date inițial în capitolul de fonetică și cele care apar, prin revenire, în capitolul final de ortografie și punctuație, referirea la cratimă s-ar impune în toate capitolele de morfologie care implică „rostirea împreună", deci nu numai la formele atone ale pronumelui personal și reflexiv și la verb, ca în prezent. În asemenea capitole ar trebui să apară nu reguli „noi", fără legătură cu regulile formulate în partea de fonetică, ci, în mod explicit prezentate, particularizări ale regulilor generale comunicate anterior.

4.3. Judecînd după dificultatea noțiunilor de bază și după relațiile dintre ele, s-ar impune o anumită repartizare a regulilor de-a lungul școlii. Explicarea situațiilor în care cratima marchează rostirea într-o silabă ar putea să preceadă în timp pe toate celelalte. Familiarizarea cu aceste situații

ar începe din clasa a II-a, o regulă de lucru fiind posibilă din clasa a III-a („cuvintele care se rotesc într-o silabă se despart în scris cu liniuță"). După comunicarea noțiunilor de cuvînt accentuat și neaccentuat, poziție proclitică și enclitică, grup fonetic și gramatical, s-ar putea aborda și encliza fără rostire într-o silabă. Enunțată la capitolul de fonetică din clasa a VI-a, regula s-ar preciza treptat, pe măsură ce s-ar parcurge capitolele de morfologie cu implicații în regulă — pronumele atone silabice și nesilabice, flexiunea verbelor, adjectivul posesiv. Succesiunea aceasta ar impune o ordine de urgență în cadrul fiecărei categorii, în funcție de opoziția necesar-posibil și de frecvența faptelor respective în vorbire. În cadrul rostirii într-o silabă, ar trebui să primeze cazurile de contopire obligatorie a două cuvinte atone (*s-a dus, l-a dus, v-a dus, mi-am scris* etc.). Encliticele mai frecvente, fie că se rostesc într-o silabă sau nu, aparțin gerunziului și imperativului, și ele ar trebui să premeargă altor situații. Fenomene mai rar întîlnite în limba actuală sau în scris în general, cum ar fi procliza, ori dativul posesiv, ori formele inversate ale modurilor și timpurilor compuse, ar trebui să ocupe un loc subordonat.

4.4. Un inventar de fapte organizat după felul în care se realizează fenomenele fonetice marcate de liniuță, ca acela început în lucrarea de față[35], ar îngădui să se introducă și în predarea limbii române ca limbă maternă exerciții structurale de tipul substituției, transformării, expansiunii-reducerii etc. Asemenea exerciții au trecut de mult examenul de eficacitate ca mijloace de lucru ale profesorilor de limbi moderne.

Oricum, cîteva reguli fără echivoc, deduse din clarificarea unor concepte ortografice prea încăpător enunțate, sînt — credem — utile. Prelucrate în mod adecvat de instrumentele de lucru ale profesorului și puse în valoare prin acțiuni didactice inteligente, ele pot fi prima garanție a unor deprinderi stabile.

---

[35] V. și, în alt sens, Cornel Săteanu, *Îmbinarea lexicală în ortografie*, în „Studia Unversitatis Babeș-Bolyai", Series Philologia, 12, fasc. 1, 1967, p. 119—124.

GHEORGHE ȘINCAI ÎN ANII REACȚIUNII ABSOLUTISTE (1791 — 1799)*

În jurul unui proces de tutelă.

I. RANCA

Perioada care a urmat în viața marelui cronicar, după eliberarea din închisoarea Aiudului cuprinzînd un șir de aproape zece ani după cum însuși recunoaște într-una din scrisorile [1] sale, a constitut un gol în marea sa creație, din cauza căruia a fost nevoit să se ocupe un timp cu restabilirea zbuciumatei sale existențe. Referindu-se la încheierea acestei epoci infructuoase pentru creația sa, într-o scrisoare către Engel (coleg în ale istoriei și preopinent de mai tîrziu în problema continuității), datată din 1804, Șincai fericit împărtășea corespondentului său că a încheiat vremea grelelor încercări în care a fost împiedicat să-și scrie opera. „Din anul 1794 pînă în anul trecut (1803) aproape nu mi-am mai bătut capul, dar deja cu ajutorul lui Dumnezeu m-am apucat iarăși de lucru", scria Șincai.[2]

Bogata literatură închinată vieții și operei lui Gheorghe Șincai reflectă suficient tribulațiile vieții zbuciumate ce i-a fost hărăzită după înlăturarea sa din postul de director al școlilor naționale unite. Destituirea, precedată de întemnițarea sa la Aiud timp de mai bine de zece luni, avea să-i răpească ambițiosului neîndreptățit ani în șir pentru desculpare și va fi urmată de trei procese la instanțele din Tîrgu-Mureș. [3]

O examinare mai atentă a condițiilor în care a trăit marele cronicar timp de aproape zece ani din ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea și din primul deceniu al secolului următor, ne permite, acum, pe baza ultimelor descoperiri și aprecieri, să confirmăm că împotriva lui Șincai s-a coalizat autoritățile interesate a frîna și anihila procesul de redeșteptare națională a poporului român. Scrisul și școlile înființate de el, ca și lupta sa pentru afirmarea drepturilor națiunii din care se trăgea, constituiau suficiente temeiuri pentru reprezentanții societății feudale contemporane lui de a-l îndepărta și a-l face să tacă. O coaliție de interesați* se ridica în fața celui care clarvăzător ca puțini alți din vremea sa concepea ridicarea neamului său oprimat prin școală și cultură. S-a afirmat de unii pe baza unor acuzații aduse de vicecomitele comitatului Alba de Jos că Șincai ar fi fost împrocesuat „în timpul sau din cauza răscoalei lui Horea" [4]. Afirmația nu pare exagerată și neîntemeiată dacă examinăm firea bătăiașă, combativă, consecventă și hotărîtă pînă la încăpățînare care-i caracteriza personalitatea. Afirmația lui Odobescu potrivit

*) Comunicarea ținută la sesiunea festivă de comunicări închinată comemorării a 150 de ani de la moartea lui Gheorghe Șincai organizată de SSIF Fil. Cluj — Tg. Mureș (noiembrie-1966).

[1] *Mircea Tomuș*, Gheorghe Șincai, viața și opera, E.P.L., 1965, p. 137.

[2] *Idem.*

[3] *Traian Popa*, Un capitol zbuciumat din viața lui Gheorghe Șincai, Tg. Mureș, 1924.

*) Episcopul Ioan Bobb, vicecomitele comitatului Alba Inferioară, arendașul moșiei părintești din Samșud (azi Șincai) și judele suprem regesc al Scaunului Mureș, Francisc Tholdalgi de Ercea Mare.

[4] *Traian Popa*, *op. cit.*

căreia răscoala lui Horea n-a fost influențată în nici un fel de curentul Școlii ardelene, făcută aproape acum un secol, nu avea temeiuri documentare atunci,[5] fiind, prin urmare, scuzabilă.

Cercetări mai noi, privind evenimentele ce au urmat înfrîngerii răscoalei și mai ales asupra epocii „restituțiilor" de după 1790[6], cît și asupra personalității lui Gheorghe Șincai, ne permit să ne apropiem de ideea exprimată de unii cercetători[7] în privința participării — desigur indirect — a lui Șincai la pregătirea izbucnirii răscoalei din 1784 a românilor ardeleni.[8] E cert însă că Gheorghe Șincai a fost unul din autorii și sprijinitorii Supplexului românesc din 1791 și prin natura pregătirii și preocupărilor sale, principalul opozant al teoriilor „forțate" zămislite în vremea sa cu privire la nonautohtonia noastră pe pămîntul ce-l locuim din moși-strămoși. Înmănuncheate, toate aceste calități constituiau suficiente motive pentru cei ce-și vedeau prin aceste fapte periclitate interesele, spre a face din Șincai, fie și tacit, un „dușman", „suspect" și „periculos" al regimului ce se așezase în Imperiul pajurei cu două capete după 1790.

Regimul absolutist de renunțări, reacționar prin esența lui, inaugurat de așezarea în scaunul imperial a odiosului împărat Francisc I (1791—1835) avea să se deosebească de guvernările anterioare printr-o serie de inovații ce au avut meritul de a-l scoate din comun, încercînd să încătușeze conștiința umană a epocii și mijloacele ei de exprimare spirituală. Se generalizează calificativele de „suspect" și „primejdios" supradimensionîndu-le conținutul obișnuit. Oamenii surprinși în cele mai inofensive situații sînt persecutați și privați de libertate. Gîndirea este suspectată.

Dar spiritul revoluționar pornit de sub zidurile Bastiliei eliberate bătea la granițele imperiului lui Francisc I, forțîndu-le. Împăratul și camarila care-i rămăsese credincioasă nu se dovedește mulțumit cu cenzurarea ideii, cerînd să i se subordoneze toți creatorii producției spirituale pentru a aduce opinia publică la picioarele tronului. Al. Papiu Ilarian, primul și principalul biograf al lui Șincai, referindu-se la această epocă precizează : „E bine să se însemne că chiar cînd Șincai era acuzat pentru principiile sale și arestat ca tulburător al ordinei publice, în Viena și în Pesta se arestau toți cei propuși de a simpatiza cu revoluția franceză.[9]

În Transilvania instaurarea dominației mediocrului Francisc I a fost cu totul conform intereselor nobilimii maghiare beneficiare a tuturor favorurilor ce i-au fost făcute începînd cu faimosul „Revocatio ordinationis" (1790). În aceste condiții se simte apariția unui proces lent de creare a unei opoziții descentralizate cu ponderea în comitate și cu intenția de a lovi în puterea centrală, în aristocrație și în clerul înalt. Sînt primele manifestări ale iacobinismului de la noi. Ne apropiem astfel de anul 1794 care este apogeul reacțiunii absolutiste și anul de vîrf al activității opoziției iacobine. În Franța iacobinii părăsesc în acest an arena politică, evenimentul influențînd pozitiv reacțiunea imperială austriacă. Decăderea mișcării iacobine crea premisele unui nou și inedit avînt al reacțiunii, concepute la data aceasta de Leopold,* fratele lui Francisc I. Iminența pericolului revoluționar a sudat și mai solid nobilimea de interesele tronului, iar măsurile imediate ale celor doi înverșunați aliați au fost revocarea factorilor care au permis „luminarea" poporului. Între aceștia, învățămîntul era pe primul loc. Școala trece din nou sub tutela bisericii, iar școlile sătești pentru a căror prosperare și înmulțire luptă Șincai o bună parte a vieții sale fură considerate de prisos.

Pe planul intereselor naționale ale poporului român se înregistrează un vădit și regretabil regres. Nu numai că nu se mai vorbește de ideile „Supplexului" dar și concesiile anterioare făcute

---

[5] *I. Odobescu*, Moții, răscoala românilor ardeleni sub căpetenia lui Horia în iarna anilor 1784—1785. Cuvîntare rostită la Ateneul din București în 11/23 februarie 1878 [în] *Al. Odobescu* Op. complete, vol. I, București, 1906, p. 317—318. Afirmația, aparținînd omului de mare cultură care a fost Odobescu, caracterizat însă de N. Iorga ca fiind unul care „ținea pre puțin la metodă — care stă la îndemîna oricui — la disciplină — care e din darurile ce se capătă — *ca să fie un învățat sistematic*" *(subl. n.s. — I. R.)* nu putea avea temei într-o perioadă cînd răscoala era lipsită încă de o istoriografie științifică. Afirmația a fost făcută cu 4 ani înainte de apariția monumentalei monografii semnată de *N. Densușanu*, Revoluțiunea românilor din Transilvania și Ungaria care pentru prima dată aruncă o lumină reală asupra răscoalei de la 1784.

[6] *I. Ranca*, Gheorghe Șincai 150 de ani, în „Tribuna", an. X, nr. 44 (509), 3 XI. 1966.

[7] *Traian Popa, op. cit.*

[8] *I. Ranca*, Aspecte ale afirmării conștiinței naționale a poporului român în timpul răscoalei lui Horea (Mss.)

[9] *Al. Papiu Ilarian*, Viața, operele și ideile lui Gheorghe Șincai, București, 1869, p. 19.

*) Nu împăratul, care la această dată era mort.

naţiunii române rămîn de domeniul abstractului.[10] Liberul exerciţiu al religiei ortodoxe cu îmbunătăţirea adăugată în 1792 rămîn doar simple formulări sterile. Iluzorie rămîne şi admiterea Românilor în posturile nerezervate altor naţiuni, cu toate că poporul român constituia principala sursă contribuabilă a fiscului imperial. Pe lîngă toate acestea grija de a nu se întîmpla fatalul — desprinderea românilor din Imperiu şi anexarea lor Ţărilor Române, impune şi o „reexaminare a manifestărilor permise lui."[11] Fărîma de manifestări ale geniului şi tradiţiei noastre seculare este redusă la maximum pentru că spectrul groazei ce intrase în nobilimea maghiară în timpul răscoalei lui Horea era încă treaz, plutind în aer pretutindeni. „Suspect" şi „periculos" era considerat întregul popor român nu numai fruntaşii săi ideologici.

Privind prin această prismă şicanele la care a fost supus Gheorghe Şincai timp de aproape zece ani, încadraţi perfect în această grea perioadă, ne putem da seama de ce abuzurile Episcopului Ioan Bobb şi acelea ale vicecomitelui Albei înfricare n-au mai fost cercetate cu toate insistenţele celui lezat pe nedrept. Muldorita satisfacţie a reabilitării n-a ajuns s-o vadă niciodată.

★

Procesele purtate la instanţele din Tg. Mureş — mărunte în aparenţă — au însă o deosebită semnificaţie, dacă sînt examinate în contextul evenimentelor ce se învălmăşeau pe arena politică a Imperiului în acel viforos sfîrşit de veac. Inedite ni s-au părut unele aspecte neabordate pînă în prezent în literatura de specialitate privind viaţa lui Gheorghe Şincai. Este vorba de un vot de neîncredere acordat cronicarului în legătură cu calitatea lui de tutore a celor doi orfani ai fratelui său Pantelimon, vot urzit de Guberniul Transilvan şi de judele suprem regesc al Scaunului Mureş, Francisc Tholdalagi de Ercea Mare. Analizat în strînsă legătură cu evenimentele epocii de reflux a luptelor naţionale româneşti votul de neîncredere al Guberniului Transilvan se încadrează perfect în măsurile menite să discrediteze elementele înaintate ale naţiunilor ce se trezeau la viaţă, elemente care prin natura preocupărilor lor erau vizate ca persoane suspecte, periculoase regimului.

Gheorghe Şincai aşa cum am mai arătat, întrunea toate condiţiile pentru a putea fi caracterizat astfel. După cum rezultă din documente la moartea lui Pantelimon, frate al cronicarului, orfanii acestuia, copiii Grigore şi Maria au fost luaţi în grijă de Gheorghe Şincai. Faptul s-a întîmplat desigur pe vremea cînd acesta era directorul şcolilor naţionale unite, fiind deci explicabilă intenţia bazată pe posibilităţi materiale corespunzătoare de a-i trimite la şcoli pentru a-i scoate din mizera situaţie oferită de mica moşioară din satul Samşud divizată între fraţii cronicarului care nu le putea asigura un viitor. Gestul s-a bucurat şi de aprecierea lui Ion Şincai, căpitan în Regimentul al II-lea Valahic, unul din semnatarii memoriilor româneşti adresate curţii care au premers Supplexului. Pentru a uşura sarcina ce-şi asumase Gheorghe Şincai, căpitanul Ion, antrenat cu regimentul său în şirul nesfîrşit de războaie antinapoleoniene, îşi testează înainte de a muri într-un a din bătăliile ce s-au dat pe Rin averea în părţi egale cronicarului şi copiilor a căror creştere acesta şi-o asumase. Căpitanul Ion era informat desigur de preocuparea de căpetenie a fratelui sau Gheorghe în legătură cu scrierea *Hronicii* la care lucra de zor, de vreme ce, altă explicaţie nu găsim, îi testează acestuia, conştient de greutăţile materiale ce presupune o asemenea operă, jumătate din averea sa, care nu pare să fi fost neînsemnată. Autorităţile de la care emană documentele ce fac obiectul prezentului articol, reprezentante tipice ale celor mai retrograde şi reacţionare forţe ale timpului, Guberniul Transilvănean şi Scaunul Secuiesc Mureş, ambele exponente ale intereselor nobilimii maghiare şi a monarhiei, nu aveau interesul ca, Gheorghe Şincai, reabilitat materialiceşte după întemniţarea de la Aiud să înceapă împroprietărirea celor care l-au defăimat şi l-au condamnat pe nedrept. Dar nu numai atît, însuşi spiritul timpului despre care am mai amintit impunea luarea unor măsuri. De aceea cu ocazia reglementării situaţiei tutelare a copiilor lui Pantelimon Şincai se pune pe rol, implicit, şi aprecierea calităţii „morale" a tutorelui acestora, Gheorghe Şincai. Deocamdată nu avem posibilitate să stabilim cum s-a urzit noua acţiune de discreditare a cronicarului, din lipsă de documente. Credem însă că incitarea autorităţilor din nou împotriva lui Şincai a fost provocată de un denunţ, de vreme ce, primul document din şirul celor de faţă, emis de Guberniul Ardelean din Cluj, datat la 26 octombrie 1796 şi adresat judelui Suprem regesc al Scaunului Mureş, contele Francisc Tholdalagi de Ercea Mare afirmă că „Gheorghe Şincai, care care s-a constituit tutore al acelor orfani, ţine legătura cu aceştia printr-un

[10] Istoria României, vol. III, Ed. Academiei R.P.R. Bucureşti, 1964, p. 837 — 842.
[11] *Ibidem.*

individ *suspect* (*sub. ns.*) Graur Teodor, ceea ce-l face incompatibil cu calitatea de tutore (doc. nr. 1). Nici date privind activitatea „suspectă" a lui Graur Todor nu avem. Ştim doar că era cumnatul lui Şincai. Peste două săptămîni la 12 noimbrie acelaşi an probabil în urma unui nou denunţ Guberniul urgentează chestiunea, comunicînd luarea unor noi măsuri vexatorii împotriva lui Şincai. S-a dispus acum ca partea de lăsămînt aparţinînd orfanilor să fie blocată la casieria Regimentului II Valahic şi să nu fie înmînată sub nici un motiv lui Gheorghe Şincai (doc. nr. 2). În acelaşi ordin, Guberniul cere lui Tholdalagi să-i propună un alt tutor. Consensul unanim al celor două autorităţi reiese clar din răspunsul înaintat de Tholdalagi Guberniului. Acesta nu propune un alt tutore ci reia defăimarea scriind că „Gheorghe Şincai care s-a făcut tutorele orfanilor amintiţi ar trăi o viaţă rea şi ţine legături cu *oameni dubioşi* (*sub. ns*) din care cauză nu s-a găsit a fi corespunzător". (doc. nr. 3). Anul următor la 17 martie 1797, Guberniul dispune aceluiaşi Tholdalagi să ia măsuri prin fiscalitatea Scaunului Mureş pentru ca Gheorghe Şincai să fie silit să depună socoteală tutelară de gestionarea banilor, iar dacă se constată pagube, acelea să-i fie reţinute din moştenirea lăsată de fratele lui decedat (doc. nr. 4).

Unul din documente (nr. 7) este chiar originalul autograf al gestiunii tutelare prezentat de Şincai Oficialităţii Scaunului Mureş. Cu lux de detalii Şincai justifică sumele ce le-a gestionat. Rezultă că cei doi orfani au fost daţi la şcoală la Năsăud cheltuielile făcute cu aceştia fiind destul de însemnate. Se pare că, justificarea prezentată n-a fost acceptată ca satisfăcătoare de cei care urmăreau cu orice preţ discreditarea cronicarului, fiindcă, după ce au produs o gravă disensiune între fraţii aflaţi în viaţă ai lui Şincai constatăm dintr-un document (nr. 8) din 21 noiembrie 1799 că nici în acest an vexaţiunile legate de calitatea de tutore a lui Şincai n-au putut fi curmate.

Documentele prezentate au fost descoperite de noi în fondul Scaunului Mureş din depozitele Serviciului Arhivelor Statului din Tg. Mureş Spre regretul nostru, ele nu constituie o serie completă, fapt pentru care nu putem stabili rezultatul final al procesului de tutelă înscenat lui Şincai pe nedrept într-o epocă în care se află cu *Hronica* sa într-un stadiu destul de avansat. Vexaţiunile acestea cît şi renumitul său proces pentru „rebeliune" de a cărui urme am dat recent vor fi avut „darul" să-l îndepărteze pe cronicar de opera sa capitală timp de mai bine de zece ani după cum însuşi o recunoaşte în corespondenţa sa.

DOCUMENTE

1796, octombrie 29, Cluj
Guberniul transilvan comunică Judelui Suprem regesc al Scaunului Mureş din Tg. Mureş că orfanii decedatului Pantelimon Şincai, copiii Grigore şi Maria, au dreptul la jumătatea moştenirii căpitanului decedat Ioan Şincai, reclamînd un tutore pentru aceştia. Menţionează că Gheorghe Şincai care s-a constituit ca tutore menţine legături cu un individ suspect Graur Todor, fapt pentru care este incompatibil cu calitatea de tutore.

2266.

Sacrae Cae[sare]o Regiae et Apostolicae Ma[jes]t[a]tis Archi Ducis Austriae M[agni] Principis Tran[silva]niae, et Siculorum Comitis Domini Domini Nostri Clementissimi Nomine !

Illustrissime comes Supreme Judex Regio Frater nobis observande ! Salutem, et Gratiae Cae[sare]o Regia eincrementum ! Adjacentem Colonelli I[nclyti] Secundi Regiminis Valachici a Devsechich R[e]lationem, orphanos Pantaleonis quondam Sinkai Gregorium, et Mariam ad dimidium relicto Massae Capitanei Ioannis Sinkai ius habere demonstrantis Tutoremq[ue] aliquem pro dictiss orphanis constitui requirentis Regio hu[1] Gubernio sub de D[att]o 17 octombris a[nno] c [urrenti] submissam una cum eidem adnexis D/omino/v/es/trae ea cum ordinatione comunicari, ut in adduetas contra Georgium Sinkai în Pago Samsond residentem qui semet pro tutore rementionatorum orphanorum obtulit medio[2] supplicis Libelli per Andream et Grigorium Sinkai Praefato Colonello porrecti circumstantias, conversa . . [3] ejusdem cum suspecto quodam homine.[4] .

Graur Tudor exerceri solitam D[omino] V[est]rae impartialiter[5] de[6] compertis R[egium] Gubernium usq[ae] ultimum futuri mense Decembris informet ; In casu vero si quo juxta peragendam[7] praevio modo in junctam investigationem Supra ffatusu, Georgius Sinkai lege requisitis ad gerendum Tutoratum qualitatibus haud praeditus foret, alium in locum ejusdem ad ductum Articuli Novellaris 52 di Anno[1]791 conditi horsum omni et parte idoneum ex Agnatis aut Cognatis Praedictorum orphanorum, quos manus hoc jure Sangvinis concernere dignosceretur, aut in defectuhorum, e numero extraneorum in praefixo termino proponere tutorem haud intermittat.

In reliquo altefata sua Ma[jes]tas benigne propensa manet. E. Regio M[agni] Principatus Tran[silva]niae Gubernio Claudiopoli die 29-a 8-bris[1] 1796.

G[u]b[ernator] Banffy

Dávid Székely
canc[ellarius]
Antonius Horváth
m[anu]pr[opria]

Ill[ustrissimo] D[omino] Francisco Tholdalagi Suppremo Ju[di]ci Regio S[edis] S[iculicalis] Marus[Marus Vásárhely]

2266.

Verso. Illustrissimo Domino Comiti Francisco Toldalagi de Nagy Ertse, Inclytae Sedis Siculicalis Marus Supremo Judici Regio Fratri Nobis obseravando.

Marus Vásárhely

Ex of[fici]o Jött 30-9-bris, 1796, Sinkái árvák dolgában N. C. 689

Notă

Pe marginea textului original s-a notat în verticală :
„Frust. 3 Nro 2266 orig. erga remissionem".
1 Originalul distrus la margine 10 mm.
2 Originalul distrus 5 mm.
3 Originalul distrus 20 mm.
4 Originalul distrus 3 mm.
5 Originalul distrus şi ilizibil 56 mm.
6 Originalul ilizibil 3 mm.
7 Din cauza distrugerii originalului text greu lizibil, probabil, peragendam.

Orig. 1. lat. 2 file bine cons. Arh. St. Tg. Mureş, Fond Scaun Mureş N.C. 689 (Nr. Gub. 2266).

1796 noiembrie, Cluj

Guberniul transilvan comunică Comitelul suprem al Scaunului Mureş că Gheorghe Şincai despre care s-a dispus şi în ordinul anterior nr. 2266 din 26 octombrie 1796, s-a constituit tutore al copiilor

fratelui său decedat Pantelimon. Cere să se cerceteze dacă mama copiilor nu este capabilă să poarte tutela naturală a acestora. Gheorghe Şincai a obţinut partea sa din averea fratelui său Ioan căpitanul din Regimentul II Valahic, dar Guberniul nu i-a predat şi partea copiilor, care rămâne la regiment pînă la definitivarea numirii tutorelui.

2336.

Sacrae Caesareo Regiae, et Apostolicae Ma[jes]t[a]tis Archi Ducis Austriae, Magni Principis Transylvaniae, et Siculorum Comitis. Domini Domini Nostri Clementissimi Nomine !

Inclyta Universitas ! Salutem et Gratiae Caesareo Regiae incrementum. Sinkai György a kiröl a K[irállyi] Gubernium oktooernek 29-dik napján 2266 szám alat irt Kegyelmeteknek, ide follyamodván, panaszolt ; hogy a második Oláh Regimentyétöl testvére néhai Kapitány Sinkai Jánosnak nékie fele részben, más féle részben pedig Sinkai Pantelimon gyermekeinek tesztált javait ki ne kaphattya, és kérte a K[irállyi] Guberniumot, hogy mind az ötet illetö részt, mind pedig az emlitett árvák részét azértis nekie ki adattattni rendeltettnék, hogy eddigis az emlitett Sinkai Pantelimon fiát ö tartotta, tanittatatta, és Tutora gyanántis volt, minthogy pedig sem ennek Tutorságárol, sem pedig arrol, vallyon azon Tutorságnak viselésére emlitett Sinkai György a meg kivántato tulajdonságokkal bire, vagy sem, ugy nem külömben az irt árváknak életben lévö és Bazédon lako annyok a természet szerént valo Tutorságnak viselésére és gye[r]mekeinek nevelésére, és tanittatásokra elégségese, vagy nem, itten nem tudatik, meg tanàltatott ez uttal az emlitett Regimentnek Obestere, hogy a meghalálazott Kapitány Sinkai János Javainak felet a fellyeb[b] irt szám alat [t] közlött Testamentum ának tartása szerént adgya által ugyan Sinkai Györgynek, a Sinkáj Pantelimon árváinak tesztált részeket pedig továbvalo Rendelés tételig, tudni illik, mig Kegyelmetek az irt árváknak Tutorsá ga iránt a Királyi Guberniumot nem tudosittyák, tartsa Regimentnél, kotelesége lészen tehát kegyelmeteknek az emlitett árvák, állapottyárol, ugy arrolis kitsoda rendeltetett Tutoruknak a Királlyi Guberniumot mentöl hamarébb tudosittani hogy azon árváknak tesztál[t] Joknakis kiadattatásárol az irt Regimenthez, a szükséges rendelések megtétethessenek. In reliquo Altefata Sua Majestas benigne propensa manet. E Regio Magni Principatus Transilvaniae Gubernio. Claudiopoli die 12-a Novembris Anno 1796.

G[u]b[ernator] **Bánffy**
m[anu] pr[opria]
Verso : 2336

Inclytae Universitati, Inclyti Sedis Siculicalis Marus. Marus Vásárhely
Ex off[ici]o

Dávid Székely m. pr.
can[cellar]us]
Dávid Vajna
Secr[etarius]
Jött 2-da X-br[is]1796
A Sinkai Árvák dolgában 1207
N[ume]ro Pr[otocolo] 1207

Fel Ol[vastatott] 3 X-br/is 1796

Ezen objectum pupillaris lévén külömbenis hasonlo rendelés jövén M[el]toságos Grog Fö Király Bíro Úrhozis azért ez aval connexe lévén adassék által M[é]l[tosá]gos Grof Fö Király Biro Urnak relatio tétel véget N. C. 688.

Traducere

Sacrae Caesareo Regiae et Apostolicae Ma[jes]t[a]tis Archi Ducis Austriae Magni Principis Transylvaniae, et Siculorum Comitis. Domini Nostri Clementissimi Nomine ! Inclyta Universitas ! Salutem et Gratiae Caesareo Regiae incrementum.

Gheorhge Şincai, despre care v-a mai scris Guberniul r/egesc, în ziua de 29 octombrie cu numărul 2266, adresîndu-se nouă s-a plîns că nu poate primi de la regimentul 2 românesc partea sa din bunurile răposatului său frate căpitanul Şincai Ioan lăsate în partea lui şi în parte copiilor lui Şincai Pantelemon şi cere Guberniului R[egesc] să ordone să i se predea atît partea lui, cît şi partea orfanilor susamintiţi, deoarece el a întreţinut şi a şcolarizat copiii lui Şincai Pantelemon , fiind şi tutorele lor ; însă aici nu se ştie nimic despre tutela făcută de susnumitul Gheorghe Şincai, dacă are sau nu calităţile necesare pentru aceasta, nici dacă mama copiilor care trăieşte în localitatea Bozed este capabilă sau nu pentru purtarea tutelei naturale, la creşterea copiilor şi şcolarizarea lor ; pentru care s-a ordonat colonelului regimentului sus-amintit să predea lui Gheorghe Şincai, potrivit testamentului comunicat sub numărul de mai sus, jumătate din bunurile decedatului căpitan Ioan Şincai, iar partea lăsată orfanilor lui Pantelimon, Şincai s-o ţină la regiment pînă la dispoziţii ulterioare, deoarece dumneavoastră nu aţi comunicat nimic Guberniului despre situaţia tutelară a orfanilor. În concluzie veţi avea sarcina de a înştiinţa cît mai repede Guberniul regesc despre situaţia orfanilor amintiţi, cît şi numele persoanei care a fost numită tutorele lor, după care să poată da dispoziţii necesare regimentului respectiv pentru predarea bunurilor lăsate orfanilor.

In reliquo Altefata Sua Majestas benigne propensa manet. E Regio Magni Principatus Transilvaniae Gubernio. Claudiopoli die 12-a november Anno 1796.
G[u]b[ernator] Bánffy
m[anu]pr[opria]

Dávid Székely, m[anu]pr[opria] can[cellarius]
David Vajna M[anu]pr[opria] secr[etarius]

Verso

2336. Inclytae Universitati Inclyti Sedis Siculicalis Marus. Marus Vásárhely
Ex off[ici]o

Sosit la 2 dec. 1796.
Referitor la problema orfanilor Sincai N[umer] o Pr[otocolo] 1207.
S-a citit 3 X-br [is] 1796

Acest caz fiind orfanal şi sosind un ordin [anterior] D-lui Conte jude Suprem regal pentru care scop acesta se va conexa la cel anterior să fie predat D-lui Jude Suprem Regal pentru prezentar . N. C. 688.

Orig. lat. magn. 2 file bine cons. Ar . Sta' .
Anexă la N. C. 689 Nr. gub. 2336

797 ianuarie 13, Cluj

Guberniul transilvan comunică judelui suprem regesc al Scaunului Mureş că a confirmat ca tutore al copiilor lui Pantelimon pe Şincai Andrei pentru că aşa cum a raportat Scaunul Mureş, fostul tutore Gheorghe Şincai ar trăi o viaţă rea şi ar ţine legături cu oameni dubioşi ceea ce-l face incompatibil cu calitatea de tutore. Noul tutore a fost îndrumat la Oficialitatea Scaunului Mureş

pentru a lua în primire bunurile moştenite de la căpitanul Şincai Ioan.

91. Sacrae Caesareo Regiae et Apostolicae Majes [ta] tis Arhi Ducis Austriae, Magni Principis Transilvaniae, et Siculorum Comitis D[omi]ni Domini Nostri Clementissimi Nomine !

Illustrissime Comes, Supreme Judex Regie, Frater Nobis observande ! Salutem, et Gratiae Cesareo Regiae incrementum. Tavaly Decembernek 30-dik napján Sinkái Pantelimon árvái dolgában ide bé küldött tudosittásából kegyelmednek ki jövén az, hogy Sinkái György kiis magát az emlitett árvák tutorává tette, rosz eletü, és* gyanus emberekkel is társalkodnék, mely szerént ö az irt tutorság[ána]k viselésére alkalmatosnak nem találtatván , ö hellyiben az emlitett árvák számára, más ollyast nem kapván a Királlyi Gubernium, Sinkái Andrást rendelte tutorul, kiis e mai napon Doboka Vármegye Tisztsége által innen tudosittatott és egyszresmind az irt árvák jozágának által vétele ugy Sinkai János kapitánytol testált jóknak kiszerzésére assistentiának rendelése véget Kegyelmedhez utasittatott.

In reliquo altefata Sua Majestas Benigne propensa manet. E Regio Magni Principatus Transilvaniae Gubernio. Claudiopoli Die 13-a januarri 1797.

G[u]b[ernator]**Bánffy** **G. Bethlen** secretarius
m[anu]pr[opria] m[anu] pr[opria]

91.

Pe *verso* : Illustrissimo comiti Francisco Tholdalagi de Nagy Ertse, Sacrae Caesareo Regiae, et Apostolicae Majestatis, Inclytae Sedis Siculicalis Marus, Supremo Judici Regio, Fratri Nobis observando.

Ex off[ici]o Jött 11-a Aprilis 1797 M[aros] Vásárhely. A Sinkai árvák hogy Sinkai Andrásnak adatatták által. N. C. 693

Traducere

Sacrae Cesareo Regiae et Apostolicae Ma[jes]tatis, Archi Ducis Austriae, Magni Principis Transilvaniae et Siculorum Comitis, D[omi]ni Domini Nostri Clementissimi Nomine.

Illustrissime Comes, Supreme Judex Regie, Frater Nobis observande ! Salutem et Gratio Gaesareo Regie incrementum

Reieşind din adresa dumneavostră din 30 decembrie a anului trecut referitoare la chestiunea orfanilor lui Şincai Pantelimon, că Şincai Gheorghe care s-a făcut tutorul orfanilor amintiţi, ar trăi o viaţă rea . . . *că ţine legături cu oameni dubioşi din care cauză nu s-a găsit a fi corespunzător ca tutor, negăsind pe altcineva în locul lui, Guberniul regesc a numit ca tutor pe Şincai Andrei care a fost înştiinţat azi prin oficialitatea comitatului Dobîca. Totodată pentru dispunerea unei asistenţe privitoare la preluarea bunurilor orfanilor şi pentru a lua în primire bunurile moştenite de la căpitanul Şincai Ioan a fost îndrumat la dumneavoastră.

---

* Text greu lizibil
* Idem

In reliquo Altefata Sua Majestas Benigne propensa manet E Regio Magni Principatus Transilvaniae Gubernio.

Cluj 13-a januarii 1797.

G[u]b[ernator] **Bánffy** m[anu] pr[opria]

G. Bethlen m. p. secretarius

Pe verso: 91 m[anu] pr[opria]

Illustrissimo comitiF rancisco Tholdalagi de Nagy Ertse. Sacrae Caesareo Regiae et Apostolicae Maejstatis, Inclytae Sedis Siculicalis Marus, Supremo Judici Regio Frater nobis observando.

Ex of[fici]o

T[g]Mureş
sosit la 11 aprilie 1797.
Că orfanii Şincai au fost predaţi lui Andrei Şincai, N. C. 693.

Original l. lat. magh. 2 file bine cons. Arh. Stat. Tg. Mureş Fond Scaunul Mureş, N. C. 693 1797 (Nr. Comb. 91)

1797 martie 17, Cluj

Guberniul transilvan dispune judelui suprem al Scaunului Mureş să ia măsuri prin fiscalitatea Scaunului în înţelegere cu noul tutore Şincai Andrei ca vechiul tutore Gheorghe Şincai să fie silit să dea socoteală tutelară, iar dacă se constată pagube, ele să fie reţinute din moştenirea testată lui de fratele Ion şincai, căpitanul decedat.

629.

Sacrae Cae[sare]o Regiae et Ap[osto[licae] Ma[jes]t[a]tis Archi DucisAustriae M[agni] Principis Tran[silva]niae, et Siculo[rum] Comitis D[omi]ni D[omi]m Nostri Clementissimi Nomine !

Illustrissime Comes Supreme Judex Regie. Frater Nobis Obseovande ! Salutem et Gratiae Cae[sare]o Regiae incrementum. Ki jövén abból az investigátiobol mellyet[t] kegyelmed Sinkái György eóen tétetett és a K[irálly i] Guberniumnak bé küldött, az hogy most emlitett Sinkai GyörgA a Sinkai Pantelimon árvák mossáját nem az ök elömenetelére tractálta, és abból nem ugy gazdálkodott volna amint illett, és nem is lenne nékie elég Securi tässa a tett kárnak meg forditására, meghagyattatik anak okáért kegyemednek, hogy Sinkái Györgyöt a Szék Fiscálissa által egyet értölög az[i]rt arvák mostani tutorával Sinkai Andrással szoritsa számadásra és ha kár tételei ki jönnének, azokat nékie néhai kapitány Sinkai János által tesztált jókbol huzattassa ki, söt ha szükségesnek lenni tartaná kegyelmed hogy azon tes[z]tált jók a szám adás tételeig sequestrumba tartassanak értsen az iránt egyet a 2-dik Oláh Limitaneus Regiment Commedánsával a hol azon tesztált jók tanáltatnak. In reliquo altefata Sua Ma[jes]ta[tos] Benigne profensa manet. E Regio M[agni] Pr[inci]p[a]tus Trans[ilva]niae Gubernio. Claudiopoli Die 17-o Martii 1797.

G[u]b[ernator] **Bánffy** M[anu]pr[opria]

Joannes Tartler
ma[nu] pr[opria]

Pe *verso* : 629

Illustrissimo Comiti Francisco Tholdalagi de N[agy] Ertse, Sacrae Cae[sare] Re[gi]ae, et Ap[osto]licae Majestatis Inclytae Sedis Siculicalis Marus Supremo Judici Regio, Fratri Nobis observando !
Ex off[ici]o M[aros]Vásárhely
Jött 9-no Junii 1797.
A Sinkáj György számoltatási iránt ND. 125

Traducere.

Sacrae Cae[sare]o Regiae et Ap[ostoli]cae Ma[jes]t[a]tis Archi· Ducis Austriae M[agni] Principis Tran[silva]niae et Siculorum Comitis D[omi]ni D[omi]ni Nostri Clementissime Nomine.

Illustrissime comes Supreme Judex Regiae, Frater Nobis Observande ! Salutem et Gratiae Cae[sare]o Regiae incrementum.

Rezultînd din investigaţia iniţiată de dv. împotriva lui Gheorghe Şincai şi trimisă Guberniului regesc că amintitul Gheorghe Şincai n-a întrebuinţat bunurile orfanilor lui Pantelimon Şincai în folosul lor şi nu le-a gospodărit aşa cum se cuvine şi că n-ar avea destulă siguranţă pentru achitarea pagubelor priciniuite ; de aceea vi se ordonă ca prin fiscalitatea Scaunului, în înţelegere cu atcualul tutore Şincai Andrei să-l siliţi pe Gheorghe Şincai să dea socoteală şi dacă se constată pagube acelea să fie reţinute din moştenirea rămasă lui de la decedatul căpitan Şincai Ioan. Dacă găsiţi de cuviinţă acele bunuri moştenite să fie ţinute sub sechestru pînă la încheierea socotelilor ; Privitoare la acestea să luaţi legătură cu comandantul Regimentului 2 românesc unde se găsesc acele bunuri lăsate în moştenire.
In reliquo Altefata Sua Ma[jes]t[a]tos * Benigne propensa manet. E Regio M[agni] Pr[inci]p[a]tus Trans[ylva]niae Gubernio.
Cluj la 17 martie 1797.
G[u]b[er]nator
Bánffy m[anu] pr[opria] **Ioan Tartler** m[anu] pr[opria]

629

Pe verso : Illustrissimo comiti Franciso Tholdalagi de N[agy] Ertse, Sacrae Cae[sare]o Re[gi]ae, et Ap[osto]licae Majestatis Inclytae Sedis Siculicalis Marus Supremo Judici Regio, Fratri Nobis observando !
Ex of[fici]o T[îrgu] Mureş
Sosit la 9 iunie 1797.
Privînd obligarea lui Gheorghe Şincai socoteală N.D. 125.

*Greşeală în original. [orig. 1. lat. magh. 2 file bine cons. Arh. Statului Tg. Mureş, Fond Scaunul Mureş, N. D. 125/1797 (Nr. Gub. 629)

1797, iulie 22, Cluj

Guberniul transilvan comunică judelui Suprem regesc al Scaunului Mureş că a dispus comandantului regimentului al 2-lea românesc colonelul Develich să trimită guberniului banii testaţi de căpitanul decedat Ion Şincai, copiilor lui Pantelimon, spre a fi depuşi spre fructificare în Fondul Public. În cazul cînd

banii au fost predaţi deja noului tutore Şincai Andrei (unul din fraţi) să-i fie luaţi şi trimişi fără întîrziere Guberniului deodată cu socotelile tutelare ale vechiului tutore Gheorghe Şincai.

1726.

Sacrae Cae[sare]o Regiae et Apostolicae Ma[jes]t[a]tis A[rchi] Ducis Austriae, M[agni] Principis Tran[silva]niae et Siculorum Comitis, Domine Domine N[ostri] Clementiisimi Nomine!
Illustrissime Comes, et Supreme Judex Regie Frater Nobis observande! Salutem et Gratiae Cae[sare]o Regiae incrementum. Végre hajtván a Második Oláh Regement Commendoja néhai Sinkai János Kapitány által tes[z]tált Joknak dolgát valamint meg kerestetett ez uttal az irtt Regement Elöljároja Devehich Obserster, hogy a Sinkai Pantelimon Arváinak testált pénzt a végre küldgye be ide, hogy innen az emlitett árvák jovára, és bátorságára azon pénz interes fizetérsre a Publicus Fundusba elocaltassék, ugy kegyelmednekis meg hagyatik, ha azon árvák pénze kegyelmednek, vagy azoknak Tutora Sinkai Andrásnak már ki adatott volna, azt ha magánál kegyelmednél lenne, töstént ha pedig az irt Tutornál volna, tölle haladék nélkül el kérvén, mentöl hamarébb az irt végre ide küldgye bé. A Sinkai György Turális számadásait pedig igyekezzék kegyelmed mentöl hamarébb revideáltatni, és annak kimenetelérölis a Királlyi Guberniumot annak idejében tudosittsa.
In reliquo Altefata Sua Majestas Benigne propensa manet.
E Regio Magni Principatus Tran[silva]niae Gubernio.
Claudiopoli die 22-da Juli 1797.
G[u]b[ernator] **Bánffy**
m[anu] pr[opria]
Mihael Kenderesi Sec[retarius]
m[anu] pr[opria]

Pe *verso*: 1726.

Illustrissimo Comiti Francisco Tholdalagi de N[agy] Ertse, Sacrae Cae[sare]o Regiae, et Apostolicae Ma[jest]t[a]tis Inclytae Sedis Siculicalis Supremo Judici Regio, Nobis Observando.
Ex off[ici]o M[aros] Vásárhely
Jött 9-no 7-ber 1797 a Sinkái Pantelimon Árvái dolgokban. N.C. 691.

Traducere

1726.

Sacrae Cae[sare]o Regiae et Apostolicae [Maj]es]t[a]tis A[rchi] Ducis Austriae, M[agni] Principis Tran[silva]niae et Seculorum Comitis, Domine Domine N[ostri] Clementissimi Nomine!

Illustrissime Comes, et Supreme Judex Regie Frater Nobis observande! Salutem et gratiae Cae[sare] o Regiae incrementum.

O dată cu rezolvarea de către comandamentul regimentului doi românesc a chestiunii bunurilor lăsate în moştenire de răposatul căpitan Şincai Ioan s-a dispus conducătorului de regiment, colonelului Devehich, să trimită aici banii lăsaţi orfanilor lui Pantelimon Şincai care de aici să fie folosiţi în favoarea şi încurajarea orfanilor amintiţi, alocîndu-se la „Fondus Publicus" pentru a primi dobînzile (interese) dispunîndu-se ca în caz că dumneavoastră sau tutorelui Şincai Andrei i s-au eliberat (banii respectivi) şi aceştia se află

la dumneavoastră să-i trimiteţi imediat, dacă sînt la tutore cereţi-i fără întîrziere să ni-i trimită cît mai urgent. Socotelile tutelare ale lui Gheorghe Şincai să le verificaţi din nou cît mai urgent şi despre cele constatate să anunţaţi la timpul ei guberniul regesc. În reliquo Altefata Sua Majestas Benigne propensa manet. E Regio Magni Principatus Tran[silva]niae Gubernio.

Cluj, la 22 iulie 1797 **Mikail Kenderesi** secr[etar]us m[anu]m pr[opria]

G[u]b[ernator] **Bánffy** m[anu] pr[opria]

Pe verso: Illustrissimo Comiti Franciso Toldalagi de N[agy]Ertse. Sacrea Cae[sare]o Regiae, et Apostolicae M[ajes]t[a]tis Inclytae Sedis Siculicalis Supremo Judici Regio, Nobis observando T[g] Mureş

Ex off[ici]o [Sosit la 9 septembrie 1797.

în chestiunea orfanilor lui Pantelimon Şincai N.C. 691

1797 septembrie 16, Murgeşti (r. Tg. Mureş)

Notă prin care se constată că dezbaterea ordonată de Supremul Consiliu Gubernial (Guberniul Transilvan) a avut loc la data de mai sus şi Gheorge Şincai, deşi s-a prezentat, n-a fost pregătit să dea socoteală tutelară; s-a fixat o nouă dezbatere la 2 octombrie acelaşi an. Gheorghe Şincai va trebui să prezinte în scris socotelile sale tutelare iar reclamanţii îşi vor prezenta pretenţiile în scris.

A[nno] 1797. Die 16-a Septembr[is] a Felséges Királlyi Fö Kormányozo Tanáts Kegyelmes Parantsolattya következéseül a Sinkajánus Condividens atyafiak osztállyos ügyekben M[é]l[tosá]g[o]s Groff Fö Király Bíro Urunkeö N[agysá]ga Commissiot ültetvén maga N[yá]rád Sz[ent] Benedeki Curialissában, minek utánna a ki neveztetett volt Tutor Sinkai György eö Kegyelme Panaszlo Testvérei u[gy] m[int] Sinkai András és Gergely,'s ezek Complezeik által, ad ponendam Super Perceptis et Erogatis Remonstrationem, ezen Commissio eleiben sistáltatott, a Felek mind két részröl meg halgattatták ugyan, de mivel Sinkai György tellyességgel a Remonstrátiora nem készült's legitimatioját per indirectum folytatta el an[n]yira hogy az 1793—ben végben, vitetett és sub exhibealt Divisionálisban Complectaltattot azon rátákrol mellyeket három testvéreinek u[gy] mint Sinkai Jánosnak, Vasziliának és Pantelimon árváinak Compensalni köteles lesz vala, in forma éppen nem remonstrált, mint hogy pedig az ezen ügyben költ K[irállyi] Parantsolatnak a készületlenség mia[tt] ez uttal tellyesedése nem procuráltathatik, ez okon a condividens felek ujabb meg jelenések[nek] határául a közelebb következendö october havának 2-ik napja ki neveztetik oly Intimatummal, hogy Sinkái György eö Kegyelme Super Perceptis et erogatis Remonstratioját irásban in forma meg tenni és allitásait Documentálni, és igy

formális Ratiot exhibealni köteles légyen. Ugy ellenben a praetendens atyafiakis magak praetentiojokat formale Documentumokkal solidállyák irásban tévén.

Traducere

În anul 1797 ziua 16 septembrie în urma ordinului dat de supremul consiliu gubernial privind procesul de moştenire al familiei Şincai, Dl conte, judele suprem regesc (al Scaunului Mureş) ţinînd o comisie la curia sa din Muregeşti la care a fost citat fostul tutore amintit Şincai Gheorghe de fraţii săi denunţători Şincai Andrei şi Grigore, ad provendam super perceptus et erogatis remonstrationem părţile au fost ascultate, dar fiindcă Şincai Gheorghe nu a fost pregătit de loc pentru apărare (remonstratio) şi s-a legitimat în mod indirect astfel că ratele date în urma divizionării făcută în 1793 pe care trebuia să le dea celor 3 fraţi ai săi lui Şincai Iona, Vasile şi orfanilor lui Pantelimon nu le-a putut justifica şi deoarece din cauza nepregătirii sale ordinul gubernial dat în această chestiune nu a putut fi executat s-a fixat o nouă dată pentru prezentarea părţilor „condividens" la 2 octombrie la care dată Şincai Gheorghe va înainta în scris apărarea despre cele cheltuite şi încasate, va documenta afirmaţiile sale, fiind obligat a prezenta socoteala în mod oficial. Pe de altă parte şi reclamanţii vor justifica în mod oficial cu documente şi în scris pretenţiile lor.

orig. l. magh. l. filă bine cons Arh. Stat Tg. Mureş, Fond Scaun Mureş Ad N. C. 691/1797.

1797, sept. 16, .f loc

Raportul asupra gestiunii tutelare prezentat de Gheorghe Şincai judelui Suprem regesc al Scaunului Mureş, ca urmare a hotărîrii luate la Murgeşti în 16 sept. 1797 (cu autograful lui Gheorghe Şincai).

Méltoságos Groff Fö Király Biro és Praeses Ur!

A Felséges Fő Kormányozo Tanátsnak Atyai Rendeléséből, méltoztatván Nagyságod ezen folyó 1797-dik esztendöben September-nek 16-dikán condividens Testvéreimnek panaszokra Commissiot ültetni, minthogy én nevemet alább fel jedzett akkor az dolognak nem tudása miatt, arra genima Feleletemet nem tehettem, azon Commissionak Conclus[s]uma szerént, most a mennyiben az dolgot meg érthettem, annyiban feleletemet alázatosan submittálom im é következendökben:

1—0. Exhibeálom az fennebb emlitett napon ki adatott conclusumát az nevezett Commissionak sub Nro 1—0.

2—0. Életben akkor volt Testvéremnek Plénipotentiájokat sub n[ume]ris 2^0 = et, 3—0. [3—0. Tastvér Eötsém Sinkai Gergelly által 1790-ben készült inventariumot sun N[ume]ro 4—0, mellyböl ez M[ezö] Sámsondi háznál maradott Mobiliáknak mennyisége ki tettzik.

4—0. Mi okon, és miként ment az egész Sámsondi Jószág ti[sztel]t Szathmári János Ur[na]k arendában? a mint meg mutattya az Arendatitius Contractus sub N[ume]ro 5—0 és az Condivisionale Deliberatum sun N[ume]ro 6—0.

5—0. Miket adtam által az Arendator Ur[na]k mutattyák azt sub n[ume]ris 7—0 et 8—0 költ Documentumok.

6—0. Mi pusztult el a jószág körül, bizonyittya a 9-dik n[ume]rus alatt költ levél.

7—0. Miveszett az Ingo Jókbol,'s ki által vesztenek el azok, mutattyák azt az lo-dik, 11-dik, és 12-dik szám alatt lévö acclusumak, nem külömben az 4-dik és 8-dik számok alatt accludaltattak.

8—0. Ugyan az fennebb irt nmuerushoz tartozik, a mit Sinkái Gergely testvérem percipiált az osztály után az Háztol a ingo jokbol, a mint sub N[umer]is 13—0 et 14—0 meg tettzenek.

9—0. A joszágot, minekutánna Sinkai Gergelly testvérem ki lett volna belölle fizetve a mint mutattya a 16-dik n[ume]rus, erőszakosan elfoglalta, á mint mutattya a 17-dik n[ume]rus, ez okért kéntelenittettem a testvéreim javallásokbol el adni, a mint azt bizonyittya a 18-dik n[ume]rus alatt lévö levél.

10—0. Hogyan bánt, és tractált engemet a kissebb testvérem Sinkai Gergelly, és a nagyobbik Sinkai András Bátyám, mutattya a 19-dik n[ume]rus alatt exhibeált Rèlátoria, ésaé Divisionalis sub n[ume]ro 4—0.

11. Totálitásban esv n, mit tselekedtenek véllem a két testvéreim, mutattyák az 20-dik, 21-dik és 19-dik n[ume]rusok alatt lévö exhibiták.

12—0. A kapitány testvérem parantsolattyából, az 22-dik n[ume]rus alatt lévö Exhibitából a mint meg tettzik, a Gyermekeket magamhoz vettem, és tartottam a fiut 6 a léánykát pedig $3^1/^2$ esztendökig.

13—0. Azon kapitány Bátyám parantsolattyából a mint az 23-dik n[ume]rus alatt lévö bizonyitto levél mutattya Naszodra vitettem Tanulás végett. De András Bátyám (a mint mutattya a 24-ik n[ume]rus alatt lévö attestatum) költségemre nem engedte ott maradni, hanem a fia mellé vitte.

14—0. Én Gergelly testvéremet Instructio által admunéáltattam, hogy a Jószágbol mennyer ki, de mit felelt, mutattya az 25-dik n[ume]rus alatt lévö Documentum, es mit fátrált vellem, ki nyilatkoztattya a 19-dik numerus alatt levö exhibita.

15—0. Az osztállyban ki lett légyen a Sinkai András Bátyámnak Hellytartoja, mutattya a 26-dik n[ume]rus alatt levö levél, mely szerént az divisionak annális inkább meg kell maradni, hogy Esztendö alatt Rectificátiot senki sem kivánt, hanem benne meg nyugodtanak.

16—0. Hogy az Angyomat Sinkai Pántelimonnét magam ki nem vetettem az M[ezö] Sámsondi Joszágbol, azt mutattya az 19-dik és 27-dik számok alatt költ levél.

17—0. Az 4-dik szám alatt költ Inventarium, ha tettzett az osztállynak idején, és azon akkor az condividens atyafiak meg nyugodtanak, annak tehát mostis meg kell állani.

Ezek igy lévén az osztály Levelünknek tartása szerént, én annak mindenekben inharealok, á miket pedig az három Atyámfiainak részek[en] *percipiáltam és erogáltam, azokrol Demonstálole illy rendel.*

1—so. Az osztály levellek, hatodik lapján, az iratik, hogy az egész subdivisiora ki tett Mánsából, jut külön, hat féle gondolva, mindenik atyafiának H[ungarici] fl[orenii] 495/4/96 melly szerént:

2—0. Az Deficiens két Atyámfiainak Jánosnak és Vasziliának, ugy az Pantalion árváinak is részekre percipiáltam H[ungarici] fl[oreni] 1.1487 din-[arii] 88.

3—0. Az árvák részekre, különösen, melly ki szakasztatott volt, az atyafiak által néhai édes Attyuk szolgálatyáért H[ungarici] fl[oreni], 200 és igy az árvák részekre különösen percipiáltam 695—96 [Hungarici floreni].

4—0. Marad tehát az árvák részét substrahálván az 1487 M[agyar] fo[rint] és 88 pénz summából köz osztállyra fenn H[ungarici] fl[orenii] 990.

5—0. Ahoz mèg hozzá járul azis hogy az Divisioban irt 400 [Magyar] for[int] arenda Summáján kivül az osztálly után percipiáltam Arenda pénzt H[un-

garici] fl[oreni] 300 melly summa mind az két Deficiens Atyámfiait, mind az Arvákat, mint pedig engemetis egyaránt illetett bennünket.
6—0. Az 4-dik Positioban fenn maradott 990 M[agyar] forint summa pedig Sinkai András, Gergelly, az Pantelimon árvái, és én közöttem nègy egyenlö részekre fel oszolván jut [jut] részre ezekböl $247^{1}/_{2}$ for[int].

Egész Perceptumnak Summája 1987—88
Annak Erogátoma

Sinkai Gergelly testvéremnek excontentátiojára fizettem a mint az 16-ik n[ume]rus mutattya . . . . . .

	Hungarici fl[orenis]	Din[arii]
. . . . .	60	—
A Kapitány bátyámnak a mint a Testámentum bizonyittya	100	—
— Valami szénáért és az osztoztato bíráknak, nem külömben az árva léánykáért, a mint mutattya az 29-dik n[ume]rus fizettem	77	—
— A Mobiliákat, mellyek voltanak, megbetsülve az osztály szerént 449,75, pénzekbe, által adtam Szathmáry Ur[na]k, az 8-dik N[ume]rus, szerént, Sinkai Gergelly testvérem pedig kezéhez vette hitem s akaratom nélkül eröszakosan, a mint mutattya az 19-dik n[ume]rus, és mikor kezemhez jött a joszág, a Mobiliákkal edjütt, többb Mobiliák akkor nem találtattak, hanem tsak annyit, mennyi per licitátionem distrahaltatvan nem percipiáltam abbol többet, hanem az 10-dik n[ume]rus alatt levö testimonium szerént 22 D[e]n[á]r[i] 96 hanem az restáns pénzekröl számolljon Sinkai Gergelly testvérem.	426	79
Az joszág eladásakor vett Sinkai Gergelly testvérem	550	—
amint mutattya a 19-dik n[ume]rus jollehet ki volt fizetve egészen a joszágbol;		
A jószág körül tett reinak, amint az 9-dik n[ume]rus mutattya fizessen Sinkai Gergelly testvérem .	12	58
	Hungarici fl[renus]	Dina[rius]
— Azon testvérem Sinkai Gergelly impediálta két esztendökre esendö Arendát mellyet[t] maga vett kezékez, in H[ungarici] fl[oreni] 400, azon summát ad[g]ya által a gyermek ek[ne]k ad N[ume]rus 19	400	—
A gyermeket tartottam hat esztendökig a leánykát háromig, a magaméböl tartottam az mint mutattya az 19-dik n[ume]rus, ezelk[ne]k tartásáért, minthogy a joszágbol semmit nem percipiált[am] mint hogy az Arenda osztályra ment, a ruházattyokkal ed[g]yütt a fiuért per annuatim H[ungairci] fl[oreni] 60 és igy hat esztendökre		

teszem	360	—
— A léányért három esztendökre	150	—
— A 30-dik n[ume]rus tartása szerént költöttem a familiám dolgában járván 70 Rh[epanis] forintokat, mellyért a testvér Bátyám András azt igéri, hogy két esztendökigis a joszágbol semmit nem kiván igératét meg nem tartotta, azért meg kívánom hogy az kapitány és Vaszilika részekböl, mint Deficiensek[ne]k részekböl semmit ne vegyen, hanem nékem assignáltassék	84	—
Öt szerindárért, az az atyámért, Anyámért, három testvéremért fizettem	50	—
mellyet[t] az testvéreimis tudnak. András testvéremnél hogy a Gerge[l]lyét ki nem adta	10	—
Erogátum summája :	2280	37

Sinkáj György m[anu] pr[opria]

Pe verso : Lecta in fo[rum] or[dinarium] 1797 2—0 8-ber
Sinkai György számadása.
Fasc[iculum] sub Af. Nro. 1605.

Traducere

Stimate domnule Conte jude suprem regesc şi prezident!

Din ordinul părintesc al Înaltului consiliu gubernial aţi binevoit în anul curent 1797 la 16 septembrie să ţineţi consiliul în legătură cu plîngerea fraţilor mei, deoarece eu, subscrisul, necunoscînd atunci lucrurile nu mi-am putut da răspunsul după concluziile acelei Comisii, acum cînd am înţeles cum stau lucrurile, cu respect vă trimit răspunsurile mele în următoarele puncte :
1. Prezint concluziile numitei Comisii date în ziua sus-amintită sub nr. 1.
2. Actul plenipotenţial al fraţilor mei atunci în viaţă sub nr. 2 şi 3.
3. Inventarul făcut în 1790 de fratele meu Grigore Şincai sub nr. 4, din care reiese cantitatea mobilelor rămase în casa din Samsud.
4. Din ce cauză şi cum a trecut moşia din Samsud cu arendă domnului Szathmári Ioan arată contractul de arendă sub nr. 5 şi deliberatumul fundual sub nr. 6.
5. Ce am predat domnului arendaş arată documentele de sub nr. 7 şi 8.
6. Ce s-a distrus de pe moşie arată actul sub nr. 9.
7. Ce s-a pierdut din mobile şi de către cine s-a pierdut sînt arătate în anexele de sub nr. 10, 11 şi 12 precum şi cele enumerate sub nr. 4 şi 8.
8. Tot de punctul de mai sus aparţine şi ceea ce a luat fratele meu Şincai Grigore după împărţirea din casă din bunurile mobile care reiese din cele de la nr. 13 şi 14.
9. Moşia, după ce fratele meu Şincai Grigore a fost răsplătit aşa cum arată (documentul) sub nr. 16, el a ocupat-o cu forţa aşa cum se arată sub nr. 17 şi de aceea am fost nevoit să vînd din bunurile celorlalţi fraţi, cum se arată în documentul de sub nr. 18.
10. Cum s-a purtat cu mine şi cum m-a tratat fratele meu mai mic Şincai Grigore şi cel mai mare Şincai Andrei arată raportul sub nr. 19 şi în actul de împărţire de sub nr. 4.

11. Ce au făcut cu mine cei doi fraţi în totalitate se arată în cele prezentate sub nr. 20, 21 şi 19.
12. Din ordinul fratelui meu căpitan, aşa cum se arată în prezentarea de sub nr. 22, copiii i-am luat la mine şi i-am crescut pe băiat 6, iar pe fată 3 ani şi jumătate.
13. Din ordinul fratelui căpitan, cum se arată în actul de dovedire de sub nr. 23, i-am dus la Năsăud să înveţe, dar fratele meu Andrei (aşa cum arată atestarea de sub nr. 24) nu i-a lăsat acolo nici pe cheltuiala mea şi i-a luat lîngă fiul său.
14. Nu l-am somat pe fratele meu Grigore ca să părăsească moşia, dar ce mi s-a răspuns se arată în documentul de sub nr. 25 şi ce a făcut cu mine este prezentat de scrisoarea de sub nr. 19.
15. Cine a fost locţiitorul fratelui meu mai mare Andrei la actul de împărţire se arată în actul de sub nr. 26 potrivit căruia diviziunea trebuia să rămînă aşa, deoarece în timp de un an nimeni nu a avut de făcut nici o modificare şi toţi s-au mulţumit cu el.
16. Că eu nu am dat-o pe cumnata mea soţia lui Şincai Pantelimon afară de pe moşia din Samsud arată actele de sub nr. 19 şi 27.
17. Inventarul de sub nr. 4 dacă a convenit la data împărţirii (moşiei) şi a fost aprobat atunci de neamurile părtaşe trebuie să fie şi acum la fel de bun.

Acestea aşa fiind scrise în actul de împărţire eu mă ţin de ele întru totul, iar despre ce am încasat şi ce am cheltuit din partea celor trei fraţi voi demonstra în cele de mai jos după cum urmează :

1. Pe fila albă a scrisorilor de împărţire se scrie din valorile împărţite revine fiecăruia gîndindu-mă la şase părţi, cîte 495—496 fl[oreni] un[gureşti] potrivit căruia :
2. Pentru cei doi fraţi Ioan şi Vasile deficitari, precum şi pentru orfanii lui Pantalimon am perceput 1487 fl[orini] ungu[reşti] şi 88 dinari.
3. Pentru orfani s-a dat de către rude pentru serviciul făcut de tatăl lor decedat în mod special 200 fl[orini] ungu[reşti] şi astfel pentru orfani am perceput 695—696 florini.
4. Rămîn deci, scăzînd banii orfanilor din cei 1487 fl[orini] ung[ureşti] şi 88 dinari, pentru împărţire încă 99 fl[orini] ung[ureşti].
5. Cu adăugirea că în afară de suma de 400 florini arendă specificată în actul de împărţire am mai perceput după împărţirea 300 fl[orini] un[gureşti] tot bani de arendă, care revine în egala măsură celor doi fraţi deficitari, orfanilor şi mie.
6. Suma de 990 fl[orini] un[gureşti] arătate la poziţia nr. 4 împărţită în mod egal în 4, între Şincai Andrei, Grigore, orfanii lui Pantelimon şi mine vine părţilor pe cap $247^{1}/^{2}$ fl[orini].

Suma întreagă percepută de mine este de 1987,88

Cheltuielile acestora

	Fl[orini] un[gureşti]	D[inari]
Am plătit pentru satisfacerea fratelui meu Grigore Şincai după cum se arată nr. 16	60	—
fratelui meu căpitanul aşa cum doreşte testemantul	100	—
Pentru nişte fîn şi pentru juzii care au făcut împărţirea de asemenea şi fetiţei orfane aşa cum se arată sub nr. 29 i-am plătit	77	—

Mobilele care au fost evaluate la împărţire la 449 forinţi 75 dinari le-am predat d-lui Szathmári aşa cum se arată sub nr. 8, dar pe care fratele meu Şincai Grigore le-a preluat contrar voinţei mele, aşa cum se arată la nr. 19 şi cînd moşia a trecut în mîna mea împreună cu mobilele, unele mobile nu s-au găsit, acelea care au fost vîndute la licitaţie aşa cum arată atestatul de la nr. 10 am încasat mai puţin cu 22 florini 96-di[nari]. Pentru banii restanţi să dea socoteală fratele meu Şincai Grigore	426	79
La vinderea moşiei fratele meu Şincai Grigore a luat aşa cum se arată sub nr. 19 . . . . . deşi el primise partea lui în întregime din moşie.	550	—
Am plătit fratelui meu Grigore Şincai aşa cum se arată la punctul 9 pentru cele făcute la [moşie]	12	58
Acel frate al meu Grigore a împiedicat încasarea arendei pe doi ani 400 fl[orini] ung[ureşti] pe care i-a luat şi pe care să-i predea copiilor — vezi nr. 19	400	—
Pe băiat l-am crescut 6 ani, pe fetiţă 3 ani, din banii mei aşa cum arată nr. 19. Pentru întreţinerea lor deoarece de la moşie nu am perceput nimic deoarece arenda a fost împărţită, întreţinerea copilului împreună cu îmbrăcămintea pe 6 ani à 60 florini ung[ureşti] anual şi aşa fac :	360	—
pentru fetiţa pentru 3 ani	150	—
Potrivit anexei 30 am cheltuit pentru chestiuni familiare 70 fl. renani pentru care fratele meu Andrei a promis că nu cere nimic din venitul moşiei pe timp de 2 ani dar nu s-a ţinut de cuvînt, de aceea doresc ca din partea căpitanului şi a lui Vasile să nu primească nimic şi să mi se dea mie acea sumă	84	—
Pentru cinci sărindeari adică pentru a tatii, a mamii şi a celor trei fraţi am plătit . . . . . pe care şi fraţii mei ştiu. La fratele meu Andrei pentru că nu i-a dat lui Grigore	50	—
Suma cheltuielilor :	2280 fl.	37dinar

Gheorghe Şincai
M[anu] pr[opria]

Pe verso : S-a citit la forul oficial socoteala lui Gheorghe Şincai. Fascicolul sub Af. Nr. 1605. 1797 octombrie 12.

Orig. 1. magh. 4 file bine cons. Arh. Stat. Tg. Mureş, Fond Scaun Mureş Fasc. Sub Af. nr. 1605/1797.

1799, septembrie 21, Cluj

Guberniul transilvan transpune observaţiile exactorale asupra socotelilor prezentate de Gheorghe Şincai fostul tutore al orfanilor lui Şincai Pantelimon

cerînd Oficialităţii Scaunului Mureş să înainteze răspunsul lui Şincai, Guberniului în 30 de zile.

2576/1/799.

Sacrae Caesareo Regiae et Apost[olicae] Ma[jes]t[a]tis A[rchi]ducis Austriae M[agni] Pr[inci]pis Tran[silva]niae et Siculorum Comitis, Domini, Domini Nostri Clementissimi Nomine !

Inclyta Universitas ! Salutem, et Gratiae Cae[sare]o Regiae Increment[um]. Sinkái Györgynek a Sinkái Pantaleon árvái volt tutorának számadásaira tétetett Exactorális Reflexiok ide rekesztettve, olly véggel küldettetnek kegyelmeteknek, hogy azokat a Számado Sinkai Györgynek 30 nap alatt téjendö felelet végett adgyák által, és hogy által adták az arrol vèendö bizonyittást ide küld[g]yék fel. Sic facturis. Altefata Sua Ma[jes]t[a]tis benigne propensa manet. E Regio Magni P[rinci]patus Tran[silva]niae Gubernio. Claudiopoli die 21-a Sept[em]b[ris] [1]799.

Wolffg[angus] C[omes] Kemény m[anu] pr[opria] Ladislaus Csedö
m[anu] pr[opria]

Pe verso: Inclytae Universitati I[nclytae] Sedis Siculicalis Marus.

Ex. off[ici]o M[aros] Vásárhely
Jött 20-9-bris 1799.
Felol[vastatott] 26-9-bris 1789 NC. 922.
Adassék által D[ullo] Com[isarius]Katso Mihálly O Kegyelmé[ne]k hogy a rendelés[ne]k tégyen eleget és tegyen tudositást is rolla Exp[edit] a D[ullonum] C[ommisarium]
29—9 br[is] 1797.

Traducere

2756/1799

Sacrae Caesareo Regiae et Apost[olicae] Ma[jes]t[a]tis A[rchi] Ducis Austriae, M[agni] Pr[inci]pis Tran[silva]niae et Siculorum Comitis. Domini Domini Nostri Clementissimi Nomine !

Inclytae Universitas ! Salutem et Gratiae Cae[sare]o. Regia Increment[um]. Alăturînd observaţiile exactorale asupra socotelilor prezentate de Şincai Gheorghe, fostul tutore al orfanilor lui Şincai Pantalimon v-i se trimit dv. sprea le înmîna lui Şincai Gheorghe pentru a da răspuns fixîndu-se termen de 30 zile.

Dovada luată despre predare o veţi înainta aici. Sic facturis. Altefata Sua Ma[jes]t[a]tis benigne propensa manet. E Regio Magni Pr[inci]patus Tran-[silva]niae Gubernio. Claudiopoli die 21 septem[br]is [1]799.

Wolffg[angus] **C**[omes] **Kemény** **Ladislaus Csedö**

m[anu] pr[opria] m[anu] pr[opria]

Pe verso: Inclytae Universitati I[nclytae] Sedis Siculicalis Marus.

Marus T[îrgu] Mureş

Ex off[ici]o

Sosit la 20 noiembrie 1799 V. S-a citit la 26 noiembrie 1799. N.C. 922. Să se dea c[omisarului] de pl[asă] domnului Katso Mihail ca să execute ordinul şi să facă raport.
— Expediat c[omisarului] de pl[asă] la 29 noiembrie 1799.

original l. lat. magh. 2 file bine cons. Arh. St. Tg. Mureş, Fond Scaun Mureş, N.C. 922/1799 (Nr. Gub. 2576).

f.d.f.loc.

Notă de socoteli (parţiale) întocmită de Gheorghe Şincai privind cheltuielile făcute cu dezbaterea procesului său tutelar.

SPECIFICATIO

Expeditionis pro parte Spectabilis Domini Georgii Sinkai de Sinka peracta.

	Fl[oreni]	D[e]n[arii]
1—0. Az Inquisitoria R. 5. arkus lévén az 1-sö és utolso levél	2	4
2-do. A hàtra lévö négy Arkusnak taxája 48[X] [krajcár]jával fel véve	3	44
3-tio. A compulsorium mandatum taxája	1	2
Summa :	6	90

Traducere

Specificatio

Expeditionis pro parte Spectabilis Domini Georgii Sinka de Sinka peracta

1. Scrisoare de cercetare fiind din cinci coli primul şi ultimul act	2	4
2. Taxa celor 4 coli rămase a cîte 48 crăiţari . .	3	44
3. Taxa ordinului de ascultarea martorilor . .	1	2
Suma :	6	90

Orig. 1. lat. magh. 1. filă bine cons. Arh. Stat. Tg. Mureş, Fond Scaun Mureş, Ad. nr. N. C. 922/1799.

f.d.f.loc.

Nota de socoteli (parţiale) ale lui Gheorghe Şincai privind o deplasare la Blaj şi cheltuielile legate de acest drum.

SPECIFICATIO

Expeditionis pro parte a Spectabilis Domini Georgii Sinka de Sinka peracta.	f[orint]	d[enar]
1-so. Ki jövétel M[aros] Vásárhelytöl fogva Balásfalváig és a bémenetel Diurnuma á kettönek négy napra	9	60
2-do. 10-a Januar Vasárnap lévén a Diurnum a kettönek	1	20
3-tio. 12-do Január Péterfalván Inquirálván az nap[a] Balásfalvára vissza menvén Diurnum a kettön[ek]	2	40
4-o. Az elkészült Inquisitoriának Taxája az elsö és utolso levél	2	4
a többi 24 k[rajcárjával] fel vévén teszen . . .	20	16
5-o. Diurnum purizationis 5napra	6	60
Summa :	42	00

Traducere

Specificaţie

Expeditionis pro partea Spectabilis Domini Georgii Sinkai de Sinka peractae.	f[loreni] (h[ungarici]	D[enar]ii
1. Diurna deplasării de la Tg. Mureş la Blaj şi reîntoarcerea pentru 2 persoane pe 4 zile . . .	9	60
2. Fiind duminică la data de 10 ianuarie a două persoane	1	20
3. Ţinînd interogatoriu la 12 ianuarie la Petreşti şi plecînd în aceeaşi zi la Blaj diurna 2 persoane	2	40
4. Taca interogatoriului întocmit prima şi ultima scrisoare	2	4
iar restul luînd cîte 24 creiţari fac	20	16
5. Diurna pentru transcriere pe 5 zile	6	60
Total =	42	00

original l. lat. maghiară, 1 filă bine conservată. Arhivele Statului Tg. Mureş. Fondul Scaunul Mureş Ad. Nr. N.C. 922/1799.

PREOCUPĂRI NECUNOSCUTE LA AL. MACEDONSKI, EMIL GÎRLEANU şi I. MINULESCU

În marea lor majoritate, scriitorii noştri n-au desfăşurat o activitate literară unilaterală, ci, după cum se ştie, poetul rondelurilor şi al nopţilor a fost şi dramaturg şi prozator, Minulescu, poetul romanţelor pentru mai tîrziu, a fost şi el romancier, autor dramatic şi ziarist, iar Emil Gîrleanu a avut şi preocupări lingvistice şi a editat volume ale clasicilor noştri. O preocupare necunoscută însă a acestor autori amintiţi aici este aceea faţă de domeniul istoriei literaturii române. În 1920, Casa Şcoalelor, care avea un oficiu dè editură, primea spre editare patru lucrări : *Istoria populară a literaturii româneşti*, de Emil Gîrleanu, *I. Heliade Rădulescu şi C. Negruzzi* şi *M. Kogălniceanu şi N. Bălcescu*, paralele de I. Minulescu, şi *Studiu cu privire la limba şi literatura română în secolul XIX* de Al. Macedonski. Referatul asupra acestor lucrări este alcătuit de autorul utilei pînă astăzi Bibliografii a literaturii române, profesorul Gh. Adamescu, care, succint şi ponderat, caracterizează aceste încercări în textul ce urmează :

Referat
Se vor păstra la muzeu — No. 580, 26 ianuarie 1921

Domnul Administrator [1]

Cu adresa Dv. No. 23301, am primit patru manuscrise pentru a le cerceta şi a-mi da părerea dacă le puteţi publica.

Răspunzînd invitaţiunii Dv., am onoarea a vă referi cele ce urmează :

1. Istoria populară a literaturii româneşti de Emil Gîrleanu e lucrarea unui scriitor de talent, dar nu destul de cunoscător şi de bine orientat în cestiunile acestea din punct de vedere ştiinţific. (Se ocupă şi de Creangă).

După introducere, se vede că planul era mai întins, dar n-a realizat decît o parte din el, căci merge numai pînă la Asachi şi Heliade. Îndreptîndu-se micile erori de fapt, s-ar putea tipări, mai ales avînd cîteva extrase din autori interesanţi şi puţin cunoscuţi.

2 şi *3* .„I. Heliade (Rădulescu) şi C. Negruzzi, paralelă", „M. Kogălniceanu şi N. Bălcescu, paralelă", de I. Minulescu, nu sînt *paralele*, întrucît nu se găsesc capitole de *comparaţie* între autori şi, de altfel, această indicaţie nu se găseşte în manuscris. Sînt patru biografii scrise, în multe părţi, destul de interesant, deşi are, în unele rezumate ale scrierilor autorilor studiaţi, dezvoltări prea mari în raport cu întinderea lucrării.

Părerea mea este că se pot publica, îndreptîndu-se cu ocazia tipăririi micile scăpări din vedere.

1) Arhivele Statului, Bucureşti, „Casa Şcoalelor", dos. 14/920, f. 31.

4. „Studii cu privire la limba și literatura română în secolul al XIX-lea de Al. Macedonski" nu este, cum ar arăta titlul, o lucrare obiectivă, ci o pledoarie pentru a arăta însemnătatea „Literatorului" fondat de autor. Se găsesc unele observațiuni juste, dar altele, după părerea generalmente admisă sînt greșite. Acestea ar forma însă tocmai partea personală și originală a „studiului". Mai aflăm însă și erori de fapt.

Oricum să fie, cred că se poate tipări ca opera unui poet, pentru a se vedea modul cum privea el cestiunile de istorie literară și de limbă. Aș propune să nu se modifice nimic, dar să se arate în note îndreptările necesare și rezervele ce ar fi de făcut.

G. COCORA

IOSIF ȘI EICHENDORFF

Nu există pînă în prezent o lucrare dedicată special traducerilor lui St. O. Iosif, deși această parte a activității poetului are o pondere importantă în ansamblul operei sale. St. O. Iosif a fost unul dintre cei mai dotați interpreți români ai literaturii universale, mijlocitor al unor culturi care cuprind în timp multe sute de ani iar în spațiu depărtări din Anglia pînă în Indonezia. În traducerile sale, Iosif își valorifică marele talent formal, creînd versuri de o muzicalitate captivantă. Dar opera de interpret a lui Iosif nu ne oferă numai spectacolul unei virtuozități formale; pătrunzînd mai adînc, simțim inima poetului Iosif bătînd pentru durerile celor mulți.

Unul din poeții din care a tradus Iosif a fost și Josef von Eichendorff. Nu e nimic ciudat în acest fapt. Și în opera poetică a lui Eichendorff predomină elementul muzical, ca și în cea a lui Iosif, și compozitorii s-au întrecut să creeze melodii pentru cîntecele lor. Un temeinic cunoscător al operei lui Iosif, Ion Roman, afirmă însă că „Iosif n-a tradus din Eichendorff"[1], deși chiar el a observat asemănarea sfîrșitului unei poezii originale a lui Iosif (*Înserare*) cu sfîrșitul poeziei lui Eichendorff *Mondnacht* (*Noapte cu lună*). Dacă avem în vedere stilul de muncă al lui Iosif, constatăm că unor astfel de reminiscențe le premerge traducerea anterioară a poeziei. De pildă, poeziei *Ielele* (1899) i-a premers traducerea baladei lui Goethe *Erlkönig* (*Craiul ielelor*, 1892). La fel, și poeziei *Înserare* (1912) i-a premers traducerea poeziei lui Eichendorff amintite, *Mondnacht*. E adevărat că această traducere a apărut la un loc mai ascuns. Așa cum Iosif a scos *Cîntecul lui Saidjah* din cadrul nuvelei *Max Havelaar*, a lui Multatuli, traducere inclusă în ultima ediție de *Tălmăciri* îngrijită încă de autor (1909), el a tradus cu altă ocazie întreg romanul în care poezia lui Eichendorff a fost inclusă de autor. Este vorba de romanul *O istorie din zilele noastre. Gertruda Baumgarten* al lui Ludwig Detter (traducerea poeziei lui Eichendorff se găsește în roman la p. 257).

Pentru exemplificare compar traducerea strofei a doua cu originalul: „Die Luft ging durch die Felder, die Aehren wogten sacht, / es rauschten leis die Wälder, so sternklar war die Nacht. "Iosif traduce: „Pornea o șoaptă lină din lanurile coapte, / Și-atîta de senină era nstelata noapte." Ritmul originalului e menținut în traducere, dar traducătorul s-a văzut nevoit să sacrifice o imagine atît de caracteristică pentru romanticul Eichendorff ca freamătul codrilor (Es rauschten leis die Wälder...). În sonetul *Înserare* conținutul diferă de poezia germană, cum se indică chiar din titlu: la Eichendorff imaginea nopții e statică pe cînd în sonet asistăm la schimbarea treptată de la întoarcerea turmei și sunetul clopotului de seară, prin ivirea luceafărului pînă la topirea tuturor zgomotelor în liniștea nopții și numai sfîrșitul poeziei se folosește de imaginea cu care încheia Eichendorff: desfacerea aripilor sufletului... În romanul lui Detter este încadrat și un lied al lui Heine care, printre multele traduceri cunoscute, a rămas neobservat și el. Este poezia *Ich wollt', meine Schmerzen ergössen*...

Cele cîteva observații de mai sus ne fac să credem că o lucrare specială dedicată operei de interpret al literaturii universale a lui Iosif ar mai putea să scoată la iveală încă multe

[1] Ion Roman, *St. O. Iosif*, Buc., E.p.l., 1964, p. 180

lucruri interesante; mai ales, ea ar da o privire de ansamblu asupra acestui prețios aspect al activității poetice a lui Iosif. Ar fi de dorit ediții polilingve care să pună în paralelă originalul și traducerea, și asta nu numai pentru traducerile lui Iosif...

FRITZ KEINTZEL-SCHÖN

O SCRISOARE INEDITĂ A LUI BARBU DELAVRANCEA

Descoperirea întîmplătoare a unei scrisori inedite din epoca de maturitate a lui Barbu Delavrancea aduce o contribuție în plus la cunoașterea biografiei scriitorului. Dînd peste acest document literar în timp ce răscolea prin cărțile și actele rămase de la părinții săi, Dan Mihail funcționar în Slatina, a binevoit să ne pună în posesia facsimilului respectiv. Această epistolă a fost scrisă în București la 30 iulie 1911 și adresată tinerei Titi Bălăcioiu din Mierea Birnici, fostul județ Dolj. După cum rezultă din conținutul scrisorii și după datele pe care le deținem din partea posesorului ei, Bălăcioiu, tatăl acestei tinere, era o veche și apropiată cunoștință a scriitorului, încît îl primea să-și petreacă acolo o parte din timpul său liber, îndeosebi vara. Azota, sora mai mică a lui Titi Bălăcioiu, fusese colegă cu Riri Delavrancea, fiica scriitorului, și-și făcuse studiile la București, la pensionul Delavrancea. Tot după informațiile ce le avem prin tradiția familiei posesorului scrisorii, Azota pare a fi servit ca motiv de inspirație pentru *Irniel*, nuvelă care se crede că ar fi fost scrisă chiar la Mierea Birnici, în casa familiei Bălăcioiu. Iată conținutul scrisorii:

„Titi dragă, nu ți-am răspuns fiind prea ocupat cu 2 (două) ministere și trei inspectorate. Și mai... neagră? Nu e posibil și nu e de crezut. Va să zică am să sărut o imensă pată de cerneală. Sunt de părere să-ți aduc 2 cutii de vacs și o perie ca să te freci bine, bine, pe amîndoi obrajii și pe amîndouă lăbuțele. Așa s-ar putea să te faci ceva mai albă. Nu-mi închipuesc cum te vezi în oglindă. N-ar fi mai bine să te privești într-un fund de ciaon? Viu la voi Duminica viitoare sau Luni. Tata... te-ai iertat? Ei da cum să nu cînd are o așa de distinsă studentă (încă) în litere.

Dacă-ți trimit mutra mea e că nu știu cine mi-a adus o sută de mutre d-astea. Complimentele mele Tatii și Mamii. Sărut pe Azota — și pe tine — dacă te înalți destul ca să te pot ajunge. La revedere buna mea Titi."

ION NIJLOVEANU

POETUL LIVIU REBREANU

Liviu Rebreanu a cunoscut, și el, în tinerețe, chemarea poeziei. Debutul — ca poet — — și-l face în 1913, în revista „Cosînzeana" de la Orăștie, sub redacția lui Sebastian Bornemisa. Cele șapte poezii publicate aici între 1913 și 1915 (*Toamna*, în nr. 11, 11 martie 1913; *Aș vrea*, în nr. 17—18, 27 aprilie 1913; *Cîntec*, în nr. 4, 7 decembrie 1913; *Cîntec*, în nr. 5, 4 februarie 1914; *Solu-ntîrziat*, în nr. 47—48, 13 dec. 1914; *Întinde-mi mîna*, în nr. 50, 27 dec. 1914 și *A sosit* în febr. 1915) reflectă o singură notă esențială a liricii sale: dragostea. Atmosfera dezolantă, accentele de durere, cu arsenalul convențional de epitete („frunza veștejită", „vîntul nătîng" care „plînge la fereastră" — *Toamna*) indică o personalitate poetică în formare, supusă curentului general. Peste versuri plutesc reminiscențe din St. O. Iosif:

Aș vrea din visele-mi răzlețe
Să făuresc un cînt duios,
Să-l cînți cu drag gîndind la mine,
Copil cu părul mătăsos

și mai ales din Coșbuc:

Însă fete bătrîne
Vor zvoni că sînt nebună
Ce să fac? Deschid, totuna.
Ce s.ascund cînd ei știu bine
Că durerea mă răzbise
De cînd te-am pierdut pe tine.

(Cîntec)

Speranța datorată norocului, care-l amăgește o clipă și apoi se depărtează ca o himeră (în *Solu-ntîrziat*) e o temă care se întîlnește iarăși la Coșbuc (*Ideal*). Dragostea sinonimă cu durerea este o constantă a acestor versuri; exerciții lirice, de factură prea puțin originală, ele sînt interesante și pentru că evocă un peisaj sufletesc apropiat de cel al viitorului său erou Titu Herdelea. Ar fi încă un argument pentru o apropiere între Herdelea și autorul său, apropiere care s-a mai sugerat de altfel.

ION NEGREANU

CRONICA

1966 — 1967

I. Sesiuni organizate de Consiliul de conducere al Societății de științe istorice și filologice din Republica Socialistă România.

Năsăud

Sesiunea științifică festivă de la Năsăud consacrată centenarului nașterii lui G. Coșbuc (16—17 sept. 1966):

G. C. Nicolescu (Buc.), *Locul lui G. Coșbuc în literatura română*; Ion Șerdeanu (Cluj), *Idealu unității naționale în creația lui G. Coșbuc*; Gavril Istrate (Iași), *Vocabularul poeziei lui Coșbuc*; Gavril Scridon (Cluj), *Natura în poezia lui Coșbuc*; Al. Husar (Iași), *Cultura lui G. Coșbuc*; Grigore Găzdac (Năsăud), *Aspecte ale dantologiei coșbuciene*; Augustin Z. N. Pop (Pitești), *Contribuții biografice*; Ion Apostol Popescu (Tg. Mureș), *G. Coșbuc și folclorul Năsăudului* (Ion Chițimia (Buc.), *Bocetul românesc în interpretarea lui G. Coșbuc*; O. Filipoiu (Cluj), *Comentatorii critici ai lui Coșbuc în anii uceniciei*; S. E. Demetrian (Buc.), *Traducerile lui Coșbuc din literatura sanscrită*; Const. Crișan și Victor Crăciun (Buc.), *George Coșbuc — preludii la universalitate*; Ștefan Pascu, membru coresp. al Academiei (Cluj), *Probleme sociale în creația lui G. Coșbuc.*

Arad

Sesiunea metodico-științifică de la Arad, consacrată modernizării procesului de predare a istoriei, limbii și literaturii române și limbilor moderne (12 nov. 1966):

Ion Brăescu, *Modernizarea predării istoriei, limbii și literaturii române și limbilor străine*; Grigore Stefan, *Folosirea mijloacelor audio-vizuale la lecțiile de istorie*; Tatiana Crișpai, *Folosirea unor mijloace moderne în predarea limbii și literaturii române*; Antonie Drăgulescu, *Modernizarea metodelor de predare a limbilor străine*; Cinci lecții demonstrative: Gr. Ștefan, *Luptele lui Ștefan cel Mare pentru apărarea independenței Moldovei*; M. Roșcuț, *Unirea țărilor române sub conducerea lui Mihai Viteazul*; Tatiana Crișpai, *Biografia lui I. Creangă*; Ion Crețu, *La toilette du matin*; Ion Ivașcu, *Caracterizarea personajelor din „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale.*

Ploiești

Sesiunea metodico-științifică de la Ploiești consacrată predării limbii române și stilisticii în școală (13 nov. 1966):

G. Beldescu, *Cerințe actuale în predarea limbi române și a stilisticii în școală*; N. I. Bălan (Ploiești); *Aspecte ale predării limbii române și stilisticii în școlile din Ploiești*; Olimpia Vijoli (Ploiești); *Lecția demonstrativă cu tema*: *„Analiza mijloacelor expresive ale limbii aplicată la un fragment din Scrisoarea III de M. Eminescu"*.

Constanța

Sesiunea științifică de la Constanța, cu tema: Documentarea peeagogică și de specialitate și valorificarea ei în practica de la catedră și în munca științifică (1 — 2 aprilie 1967):

Dan Simonescu, *Raporturile dintre bibliografie și documentare cu aplicare la literatura pedagogică*; Magda Hesselman și Sandu Lăzărescu, *Necesitatea și mijloacele documentării profesorului*; Eliza Bichman, Marcel Saraș, Gh. Stănescu, I. Șendrulescu și G. Beldescu, *Valorificarea documentării pedagogice și practica de la catedră și în lucrările personale ale profesorului*; I. Șendrulescu, *Activitatea secțiilor de metodică ale filialelor în anul 1966*; G.Beldescu, *Cercetarea științifică la nivelul secțiilor de metodică ale filialelor.*

II. Comunicări științifice susținute în ședințe publice ale filialelor și subfilialelor Societății de științe istorice și filologice din Republica Socialistă România

Filiala Alba-Iulia

Traian Pătrășcanu, *Considerații morfologice asupra graiului din valea Mureșului mijlociu* (5.03. 1967); Traian Pătrășcanu, *Modernizarea onomasticii* (12.06.1967).

Filiala Arad

Ovidiu Olariu, *G. Coșbuc în publicațiile arădene ale epocii* (23.11.1966); Dan Lăzărescu, *Elemente stilistice în opera lui Tudor Vianu* (27. 01.1967); Iosif Sîrbuț și Ovidiu Olariu, *Care a fost cea mai veche sală de teatru din patria noastră?* (10.03.1967); Margareta Săraru, *Dezvoltarea gîndirii elevilor prin predarea noțiunilor de literatură* (28.04.1967); Melentie Nica, *Dezvoltarea gîndirii elevilor la lecțiile de gramatică* (27.06.1967).

Filiala Baia-Mare

Victor Iancu, *Compoziția pe origini a lexicului coșbucian* (16.09.1967); Olimpia Dragoș, *Materialul didactic în predarea noțiunilor de teorie literară la învățămîntul seral* (17.12.1966); Victor Ilieșiu, *Lirica erotică a lui Octavian Goga pe baza unor documente literare necunoscute* (19.11.1966); George Georgescu, *Viața și activitatea de povestitor a lui Petre Dulfu* (26.01.1967); Petre Pușcașiu, *Petre Dulfu pedagog* (26.01.1967); Dumitru Comloșan și Laura Sîrbu, *Observații asupra descin-*

teculuí din Lăpuș (3.02.1967); Vasile Latiș, *Lirica lăpușneană* (3.02.1967); Magda Ilieșiu, *Ornamente și țesături din jurul orașului Baia-Mare* (3.02.1967); Izidor Ripă, *Bocetul din Oaș* (4.02. 1967); Ioniță Andron, *Portul popular din comuna Certeze* (4.02.1967); Mihail Olos, *Frumosul în creația populară* (4.02.1967); Ioan Fotmagiu, *Portul din Codru* (4.02.1067); Iuliu Pop, *Noi contribuții la cunoașterea ceramicii din Vama* (4.02.1967); Gheorghe Pop, *Neologismul la lucrătorii forestieri* (5.04.1967); Victor Ilieșiu, *O zonă etnografică a României: Țara Chioarului* (15. 04.1967); Laura Sîrbu, *Portul din Țara Chioarului* (15.04.1967); Ioan Ster Chiș și Ioan Pop, *Renașterea și iluminismul în istoria literaturii* (16.04.1967); Aurel Socolan, *Observații asupra abecedarului* (27.04.1967); Olimpia Dragoș, *Căile proprii de formare a romantismului românesc în operele scriitorilor generației de la 1848* (31.05.1967); Georghe Boga, *Metode și procedee personale în predarea limbii și literaturii române* (31.05.1967); Mihai Bălaj, *Învățători, animatori ai tradițiilor populare din trecut: Ilie și Dariu Pop* (29.06.1967).

Subfiliala Carei:

Ion Popescu-Segarcea, *Interferențe folclorice Sălaj-Sătmar* (20.10.1966); Nae Antonescu, *Ion Minulescu, poet simbolist* (20.10.1966); Paul Suceveanu, *Literatura Unirii* (23.01.1967); Nae Antonescu, *Folclor și etnografie în revista „Afirmarea"* (3.02.1967); Ion Popescu-Segarcea, *Motivul metaforei în baladele maramureșene* (3.02.1967); Paul Suceveanu, *Predarea simultană la clasele mici și experimentul la clasele martor* (26.04.1967);

Subfiliala Satu-Mare:

Aurel Dimitriu, *Aspecte noi în literatura Unirii* (21.01.1967); Petre Got, *Metafora în poezia actuală* (26.04.1967);

Subfiliala Sighetul Marmației:

Petre Izanu-Lenghel, *Jocuri de copii în Maramureș* (3.02.1967); Ioan Vancea, *Motivul păstorului care și-a pierdut turma — o variantă inedită —* (3.02.1967); Ioan Sandu, *Etnografie săpînțană* (16.04.1967); Mihai Tomoioagă, *Observații asupra redactării gramaticilor pentru clasele V—VIII* (16.04.1967).

Filiala Bacău

Marin Cosmescu, *George Coșbuc și literatura pentru copii* (25.09.1966); Gh. Chiper, *Considerații asupra reflecției din poezia lui Coșbuc* (25.09.1966); Const. Călin, *Bacovia — impresii la o nouă lectură* (25.09.1966); Elena Apostu, *Probleme de analiză stilistică și de poetică în liceu* (25.10. 1966); Al. Husar, *Lumea lui G. Bacovia* (19.11.1966); M. Petroveanu, *Cromatica lui G. Bacovia* (19.11.1966); Traian Cantemir, *Personalitatea lui Bacovia* (19.11.1966); Marin Cosmescu, *Reviste literare băcăuane la care a colaborat Bacovia* (19.11.1966); Const. Călin, *Bacovia în critica și istoriografia literară* (19.11.1966); Vasile Sporici, *Aspecte estetico-filozofice în lirica bacoviană* (19.11.1966); D. Dobronățeanu, *Interferență și grefare* (20.12.1966); Gh. Alexandrescu, *Aspecte ale problemei raporturilor gramaticale (coordonarea și subordonarea)* (31.01.1967); Traian Cantemir, *Pagini noi de literatură veche* (28.02.1967); Diodor Dobre, *Zoonimia strămoșilor noștri* (25.04.1967); Const. Militaru, *Contribuții privitoare la existența pronumelor relative compuse* (23.05.1967); Gh. Chiper, *Expresia artistică în literatura română premodernă* (13.06.1967).

Subfiliala oraș Gh. Gheorghiu-Dej:

Florica Marțian, *Monografia folclorică a satului Mănăstireni* (4.04.1967):
Nicolae Stețcu, *Revista „Școala nouă" din Roman* (20.11.1966); Ecat. Măgirescu, *Predarea locuțiunilor adverbiale, prepoziționale și conjuncționale* (17.02.1967); Alice Stanciu, *Maiorescu-Gherea* (21.04.1967); Eug. Mihăescu, *Funcția infinitivului și a participiului în latină și română*) (10.06.1967).

Filiala Bîrlad

Harry Zupperman, *Unele observații cu privire la manualele de clasa a X-a și a XI-a* (8.10.1966); Ion Negru, *Aspecte din istoricul cenaclului literar din orașul Bîrlad* (5.11.1967); Const. Parfene,

Revista „Cronica Moldovei" și poetul Bacovia (11.12.1966); Mihai Luca, *Câteva aspecte ale interesului manifestat pentru studiul limbii în revistele bîrlădene, în special „Ion Creangă"* (10.12. 1966).

Filiala Brăila

Nicolae Ungureanu, *Coșbuc, descendent al Școlii Ardelene* (21.09.1966); Corneliu Vîrgolici, *Aspecte ale predării scriitorilor prevăzuți în programă cu 1—2 ore* (17.11.1966); Ștefan Mircescu, *Din folclorul regional* (24.02.1967); Corneliu Vîrgolici și Emanoil Dogăroiu, *Probleme de lingvistică matematică* (17.03.1967).

Filiala București

Ion Chițimia, *Arta literară în creația populară* (21.01.1966); Paul Cornea, *Forme strofice în poezia lui Coșbuc* (2.11.1966); G. Giuglea, G. Țepelea, O. Proca și M. Mocanu, *Din toponimia primelor așezări statale românești* (19.11.1966); acad. Al. Graur, *Cine? Ce?* (11.12.1966); Dan Simonescu, *Antim Ivireanu scriitorul* (18.12.1966); Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Romantismul românesc* (13.01.1967); I. Oprișan, *Concepția lui Mihail Sadoveanu despre folclorul românesc* (27.01.1967); Gh. N. Dragomirescu, *Figurile de stil* (17.02.1967); Paul Cornea, *Clasicism, preromantism, romantism* (24.02.1967); Vladimir Dogaru, *Curentul literar de la Junimea* (3.03. 1967); Ion Dumitrescu , Vicu Mîndra, Ion Rotaru, *Probleme și procedee noi ale analizei literare* (simpozion : 10.03.1967); Ion Dumitrescu, *Curentul literar de la „Contemporanul"* (7.04.1967); Pompiliu Marcea, *100 de ani de la apariția „Convorbirilor literare"*; Ion Dumitrescu, *Ediția Maiorescu a poeziilor lui Eminescu* (simpozion la Iași : 15.04.1967).

Subfiliala Călărași :
Laurențiu Georgescu, *Tendințe și curente literare la începutul sec. al XX-lea* (12.03.1967); Ioana Atanasiu, *Creația literară locală* (12.04.1967).

Subfiliala Giurgiu :
Petre Manea, *Războiul pentru independență reflectat în literatură — aspecte locale* (9.05.1967).

Subfiliala Roșiori
Ion Minciună, *Folclor pe Călmățui* (12.04.1967); Fl. Răgălie, *Romanul lui Gala Galaction (Papucii lui Mahmud și Roșiorii de Vede* (12.05.1967).

Filiala Buzău

Ion Basamac, *Nostalgia locurilor natale în creația lui George Coșbuc* (18.09.1966); Dumitru Ahriț-culesei, *Folclor poetic, II* (28.10.1966); Gabriel Cocora, *Documente literare* (28.01.1966); Alecsandrina Mihăilescu, *Realizarea educației estetice prin lecțiile de literatură* (17.12.1966); Petre Ștefan, *Diaconul Coresi și neamul lui* (31.10.1967); Gabriel Cocora, *I. L. Caragiale la Buzău* (20.02. 1967); Dumitru Martinaș, *Un termen vechi de înrudire : ler, lat. levir = cumnat* (29.05.1967); Dorin Murgescu, *Preocupări stilistice în predarea limbii române* (19.06.1967).

Filiala Cluj

Gh. Neamțu, *Din relațiile lui Al. Odobescu și familia sa cu pedagogul ardelean V. Gr. Borgovan* (15.01.1966); Leontin Ghergariu, *Vechi reviste bistrițene* (15.10.1966); Cornel Săteanu, *Derivarea cu prefixe în poezia lui Coșbuc* (15.10.1966); Gavril Scridon, *Coșbuc — poetul* (28.10. 1966); Dumitru Pop, *Concepția folclorică în creația lui Coșbuc* (28.10.1966); Pompiliu Dumitrașcu, *Despre arta poetului George Coșbuc* (28.10.1966); Vasile Voia, *Literatura universală în recepția lui G. Coșbuc* (28.01.1966); Romulus Todoran, *Despre limba lui Gh. Șincai* (5.11.1966); Viorica Pamfil, *Colaborarea Șincai—Micu* (5.11.1966); Maria Protase, *Activitatea lui Șincai la Reghin* (5.11.1966); Atanasie Popa, *Biserica de lemn din Reghin sat* (5.11.1966); Romulus Todoran, *Interpenetrații lingvistice pe cele două versante ale Carpaților răsăriteni* (15.11.1966); Atanasie Popa, *Un manuscris vechi* (24.11.1966); Cornel Săteanu, *Îmbinarea lexicală în orto-*

grafie (14.12.1966); Al. Cristureanu, *Cuvinte noi intrate în limba română actuală* (21.12.1966); Marin Oprea, *Folclorul literar în „Revista ilustrată"* (29.12.1966); Const. Milaș, *Despre aliterația la Coșbuc* (26.01.1967); Liviu Rusu, *Titu Maiorescu* (27.03.1967); Gavril Scridon, *Eminescu și „Convorbirile literare"* (27.03.1967); Silvia Goga, *Prezențe transilvănene la „Convorbiri literare"* (27.03.1967); Dumitru Braharu, *O baladă inedită despre Avram Iancu* (30.03.1967); Dumitru Pop, *Două balade inedite despre Horia* (30.03.1967); R. Rațiu, *Contribuții la cunoașterea vieții și operei lui Ion Codru Drăgușanu* (30.03.1967); Octavian Schiau și Doina Vonica, *Psaltirea lui Teodor Corbea* (27.04.1967); Leontin Ghergariu, *Ioniță Scipione Bădescu, cîntăreț al independenței* (27.04.1967); Marin Oprea, *Figura culturală a lui Ilie Dăianu* (11.04.1967); Vasile Stanca, *Ioniță Scipione Bădescu, scriitor și ziarist* (27.04 1967); Ioan Bota, *Ioan Alexi, strălucit înaintaș al culturii românești* (27.04.1967); Al. Cristureanu, *Originea unor nume de persoane și locuri din Sălaj* (27.05.1967); Marius Oros, *Sincronie și diacronie în toponimie* (27.05. 1967); Cornel Săteanu, *Predicatul compus II* (27.05.1967); Vasile Hodiș, *Probleme actuale în sintaxă* (27.05.1967); Const. Milaș, *Neologisme la Gh. Asachi* (27.05.1967); Al. Cristureanu, *Nume de persoane din raionul Dej* (11.06.1967); V. Hodiș, *Dubla subordonare în frază* (11.06.1967).

Subfiliala Abrud-Cîmpeni:
D. Braharu, *Ion Pop Reteganul în Munții Apuseni și Bistrița* (30.10.1966); Emil Pop, *Opera lui Agîrbiceanu inspirată din viața minerilor buciumeni* (30.10.1966); Oprea Donică, *Amintiri despre Agîrbiceanu* (30.10.1966); D. Braharu, *Ion Pop Reteganul, învățător în Buciumi-Sașa* (15.11.1966); Pamfil Matei, *Folclor din Gherla și Scărișoara* (7.05.1967); Mircea Span, *Folclorul Țării Moților* (7.05.1967); Romulus Felea, *B. P. Hasdeu în Munții Apuseni* (20.06.1967); D. Braharu, *Prefectul Simion Balint* (20.06.1967); Virgil Stoica, *Ideea Unirii în literatura epocii* (20.06.1967);

Subfiliala Bistrița:
Valentin Raus, *Reviste și ziare apărute la Bistrița după 1918* (15.10.1966); Ion Cutova, *Vitejiile preapiosului și preaviteazului Mihail Voivod, de Stavrinos* (15.11.1967); Leon Fetti, *Lectura în afara clasei* (11.12.1967); Petre Pop, *Geneza creațiilor folclorice în raport cu viața unor rapsozi populari* (29.01.1967); Aurel Buzgău, *Valori funcționale ale conjuncției să* (25.02.1967); Mircea Prișcu și A. Buzgău, *Cu privire la sensul cuvîntului* (23.03.1967); Romulus Felea, *Pedagogul Petre Span* (7.04.1967); Vasile Porumbel, *Din terminologia dogarilor din comuna Avram Iancu* (9.04.1967); Mihail Costea, *Elemente ale graiului din Căianul Mic* (11.06. 1967);

Subfiliala Dej:
Andrei Moldovan, *Voctor Mologna, viața și opera* (11.06.1967); Maria Moldovan, *O revistă puțin cunoscută: „Steaua mării"* (11.06.1967);

Subfiliala Gherla:
Cornelia Hossu, *Observații asupra limbii și stilului lui Eminescu* (28.10.1966); I. Dobrossy, *Contribuții la metodica predării ortografiei* (28.10.1966); Gabriela Manea, *Educația patriotică* (10.11.1966); Ion Loșonți, *Monografia lingvistică a comunei Bonțida* (15.04.1967); Simion Miclea, *Monografia lingvistică a comunei Băița și A.L.R.* (15.04.1967).

Subfiliala Năsăud:
Grigore Găzdac, *Aspecte ale dantologiei coșbuciene* (16.09.1966); Grigore Găzdac, *Aspecte iluministe în școlile năsăudene din trecut* (10.12.1966); Olimpiu Iepurcanu, *O copie manuscrisă după Cazania lui Varlaam* (6.01.1967).

Subfiliala Zălau:
Emil Trif, *Viața și activitatea lui Coșbuc* (16.09.1966); Viorica Oțelea, *Coșbuc, cîntăreț al iubirii* (16.09.1966); Iuliu Suciu, *Trecutul de luptă al poporului în poezia lui Coșbuc* (16.09.1966); Ileana Moldovan, *Viața și activitatea lui Gh. Șincai* (6.11.1966); Emil Trif, *Șincai, strălucită personalitate a culturii românești* (6.11.1966); Doina Reteșan, *Reprezentanții Școlii ardelene* (6 11.1966); Dănilă Pop, *Cîteva creații epice, obiceiuri de nuntă și de iarnă pe valea Agrijului* (4.12.1966); Goia Ion, *Buciumul în trecut și astăzi* (27.05.1967); Viorica Oțelea, *Tema mioritică în folclorul din Zălau* (27.05.1967); Maria Mastan, *Oibceiuri de nuntă din Romanași* (27.05.1967); Dănilă Pop, *Ioniță Scipione Bădescu omul și opera* (27.05.1967); Vasile Lucăcel, *Silviu Papiriu Pop din Buciumi* (27.05.1967); Augustin Porumb, *Horile din Agrij* (27 05.1967).

Filiala Craiova

Barbu Cocoș, *Un poet craiovean uitat: Nicolae Milcu* (10.09.1966); I. Negreanu, *Omul în opera lui G. Coșbuc* (19.09.1966); Stelian Cincă, *Coșbuc și Oltenia* (19.09.1966); Barbu Cocoș, *Războiul pentru independență în opera lui Coșbuc* (19.09.1966); O. Vassu, *Coșbuc și folclorul literar*, (19.09.1966); I. Schintee, *Universalitatea operei lui Coșbuc* (19.09.1966); George Firănescu, *Folosirea cunoștințelor de istorie locală în predarea literaturii române* (22.10.1966); I. Trăistaru. *Traian Demetrescu poetul* (3.11.1966); George Sorescu, *Tradem prozatorul* (3.11.1966); C. D. Papastate, *Tradem cronicar literar și dramatic* (3.11.1966); I. Schintee, *Tradem și teatrul* (3.11. 1966); T. Măruță, *Perfectul simplu în graiul oltenesc* (7.01.1967); George Firănescu, *Metodica educării sentimentului patriotic la orele de limba și literatura română* (15.01.1967); Barbu Cocoș, *T. Maiorescu și posteritatea critică* (13.03.1967); Tr. Mateescu, *T. Maiorescu și Junimea* (13.03.1967); Luca Preda și G. Firănescu, *Probleme de gramatică* (7.04.1967); Al. Piru, *George Bacovia* (22.05.1967); Ion Negreanu, *Titu Maiorescu profesor și orator* (16.06.1967); George Firănescu, *T. Maiorescu și problemele limbii literare* (16.06.1967); I. Pătrașcu, *T. Maiorescu și legăturile lui cu orașul Craiova* (16.06.1967); I. Zamfirescu, *Personalitatea și universalitatea operei lui T. Maiorescu* (16.06.1967).

Subfiliala Balș:
I. Mitrică, *Unele aspecte referitoare la însușirea terminologiei științifice* (12.04. 1967); D. Livescu, *Procedee artistice în epica lui Caragiale* (8.05.1967).

Subfiliala Caracal:
Gh. Dumitrescu-Bistrița, *Folclorul, glas al popoarelor* (14.04.1967); Xenia Moraru, *Circulația baladei populare pe Teritoriul raionului Caracal* (9.06.1967).

Subfiliala Corabia:
Elisabeta Iordăchescu și Matilda Grecu, *Mărturii folclorice locale despre răscoala din 1907* (23.04.1967).

Subfiliala Turnu-Severin:
D. Boboșa, *Folclorul ca izvor de inspirație în opera lui Eminescu*; Petre Lupșan, *Lectura literară la clasele mici*; Victor Drăghia, *Contribuții metodice la predarea literaturii în cl. V—VIII*; Gr. Burduhos și C. Chilim, *Gramatica în școala medie*; I. Nicola, *Gh. Asachi și manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu.*

Filiala Deva:

Georgina Rovența, *Lupta pentru eliberare și unitate națională în opera lui Coșbuc* (24.09. 1966); Angela Pintilescu, *Contribuția lui Coșbuc la dezvoltarea literaturii române* (24.09.1966); Valentina Achim, *I. C. Vissarion* (16.10.1966); Agatha Lovassy, *Predarea limbii române în școlile cu limba de predare maghiară* (11.12.1966); Dumitru Susan, *Expresivitatea cuvîntului în poezia lui Eminescu* (15.03.1967);

Subfiliala Hunedoara:
Radu Ciobanu, *Din presa trecutului*: *„Transacțiuni literare și științifice"* (26.03.1967).

Filiala Galați

Janeta Beșliu și D. Tiutiuca, *George Coșbuc despre literatură* (15.09.1966); Emil Boldan, *Sentimentul prieteniei în corespondența lui C. Negri*; Aug. Z. N. Pop, *Întregiri la biografia lui C. Negri*; Pericle Martinescu, *C. Negri sau pasiunea consecvenței*; Janeta Beșliu, *C. Negri și unele probleme ale literaturii*; Georgeta Macovei, *C. Negri călător*; Ion Cîrlan, *C. Negri scriitor*; (sesiunea din 23.10.1966); D. Șoitu, *Elemente de geografie literară în predarea literaturii* (6.11.1966); Gh. Ștefănescu, *Aspecte metodice privind gramatica în cl. a IX-a* (6.11.1966); Virginia Plăeșu, *Traiectoria poeziei lui N. Labiș* (26.01.1967); Neagu Perianu, *Eroic și comic în Țiganiada lui Budai-Deleanu* (23.02.1967); Șt. Tomozei, *1907 în literatură* (23.03.1967); Elena Grecеanu, *Structura romantismului eminescian* (20.04.1967); Paul Păltănea, *Manifestări literare și artistice la Galați pentru susținerea războiului de independență* (9.05.1967).

Filiala Iași

I. D. Lăudat, *Semnificația poeziei lui Coșbuc*; G. Istrate, *Limba operei lui G. Coșbuc*; Al. Husar, *Cultura lui Coșbuc*; I. Sîbru, *Poezia socială a lui Coșbuc* (sesiunea din 16.10.1966); A. Husar, *Analiza poeziei* Poetul de *G. Coșbuc* (8.12.1966); I. Manolache, *Perspectivele cercetării științifice ale profesorului de română* (8.12.1967) I. D. Lăudat, *Actul Unirii oglindit în literatură* (12.01.1967); I. D. Lăudat, *276 de ani de la moartea lui Miron Costin* (4.02.1967); Al. Husar, *1907 în literatură* (11.03.1967); I. D. Lăudat, *320 de ani de la nașterea lui Gr. Ureche* (18.1967); Gh. Buță, *Metodica lecțiilor de compunere* (23.03.1967); I. D. Lăudat, *Titu Maiorescu și scriitorii de la „Convorbiri literare"* (15.04.1967); Al. Husar, *Titu Maiorescu și problemele culturii* (15.04.1967); P. Ursache, *Titu Maiorescu și problemele folclorului* (15.04.1967); Lucia Pop, *Probleme ale școlii la „Convorbiri literare"* (15.04.1967); I. O. Lăudat, *1877 în literatură* (3.05.1967); V. Adăscăliței, *1877 în folclorul românesc* (3.05.1967);

Subfiliala Huși:
I. Angheluș, *Folclorul hușean de după 23 August* (15.012.1966). M. Cărăușu, *Moft și moftangiu în opera lui Caragiale* (12.01.1967).

Filiala Lugoj

Eugen Beltechi, *Valori stilistice în poezia lui Coșbuc* (8.09.1966); Lucia Bureriu, *Coșbuc, contemporanul nostru* (15.10.1966); Olimpia Ciobanu, *Traducerile lui Coșbuc* (10.11.1966); Ioan Crișan, *Contribuții la cunoașterea activității teatrului de amatori din Lugoj în sec. al XIX-lea* (8.12.1966); Ctin Mîndru, *Poezia și caracterul ei educativ* (15.12.1966); Elena Dinu, *Contribuția cărturarilor bănățeni* (15.01.1967); Eugen Beltechi, *E. Barbu și memorialistica* (18.02.1967); Ctin Mîndru, *Metode și procedee în predarea poeziei* (18.04.1967).

Filiala Oradea

Lucian Drimba, *Ideile filologice și istorice ale lui Gh. Șincai* (2.11.1966); Ion Gradu, *Manifestări culturale de masă în reg. Crișana* (11.12.1966); Doina Popa, *Oradea în „Familia" lui I. Vulcan* (11.12.1966); Ion Baba, *Atitudini literare la „Luceafărul"* (19.02.1967); Maria Cara, *Influența maghiară, în subdialectul crișan* (23.04.1967); Ana Ceciu, *Scrisori inedite de-ale „lepturiștilor" orădeni* (21.05.1967); Dumitru Bonta, *Probleme de limbă în Palia de la Orăștie* (21. 05.1967); Victor Grecu, *Aaron Florian și problemele limbii române* (9.06.1967);

Subfiliala Beiuș:
Maria Dulea, *Poezia satirică a lui Gr. Alexandrescu* (20.11.1966); Petru Gligor *Formarea deprinderilor de muncă independentă prin predarea limbii și literaturii române* (19.03. 1967); Viorel Horj, *Funcțiile grefei metaforice în* Cărticica de seară *a lui T. Arghezi* (23.04.1967); Emil Popp, *Trei poeme populare în proză din raionul Beiuș* (23.04.1967); Const. Nenciulescu, *Metode în predarea limbii și literaturii române* (21.05.1967).

Subfiliala Ineu:
Ion Constantinescu, *Forme verbale regresive în graiul local* (9.04.1967); Ion Todiuca, *Dinamismul, categorie stilistică* (9.04.1967).

Filiala Piatra Neamț

Emil Leahu, *Contribuții cu privire la activitatea independentă diferențiată la studiul literaturii la cl. a IX-a* (23.12.1966); Veronica Milea, *Mijloace de caracterizare a personajului unei opere literare în cadrul orelor de lectură* (23.03.1967).

Filiala Pitești

Gh. N. Dragomirescu, *Unele aspecte ale predării gramaticii în școala generală și în licee* (10.11. 1966); Gh. N. Dragomirescu, *Analiza verbelor copulative și a celor modale* (2.12.1966); Ion Cruceană, *Criticul literar Ion Trivale* (2.12.1966); Viorica Farcașiu, *Instruirea programată în predarea limbii române* (16.01.1967); Gh. N. Dragomirescu, *Analiza formelor compuse și perfrastice în propoziție* (13.03.1967); Ion M. Dinu, *Gr. Pleșoianu, pedagog și scriitor* (13.03.1967); Dumitru Nanu, *Copilul în folclorul argeșean* (13.03.1967); Alfons Melinte, *Poezia lui Perpes-*

sicius (13.03.1967); G. Aman, *Greşeli tipice în construcţiile sintactice şi combaterea lor în şcoală* (8.05.1967); Marin Bădescu, *Scrisori inedite în legătură cu viaţa şi opera lui Al. Davila* (12.06.967).

Subfiliala Cîmpuung-Muscel:
Ion Hurdubeţiu, *Pronunţarea populară a cuvîntului „slavus" în latina medievală* (9.12.1966); Ion Niţescu, *Toponimia unui sat din Muscel-Dragoslavele* (27.01.1967);

Subfiliala Rîmnicu-Vîlcea:
C. Gibescu, *Sentimentul naturii în opera poeţilor noştri* (11.12.1966); Cristina Nisipescu, *Observaţii asupra exprimării candidaţilor la examenele de admitere în liceu şi de bacalaureat* (11.12.1966); Costea Marinoiu, *Din folclorul vîlcean : nunta în comuna Racoviţa* (11.12.1966); Carmen Farcaş, *Imaginea artistică* (22.03.1967);

Subfiliala Slatina:
Ion Nijloveanu, *O scrisoare inedită a lui B. Delavrancea* (26.03.1967).

Filiala Ploieşti

N. Bălan, *Probleme ale predării limbii române în şcoală* (13.11.1966); Nicolae Vasilescu, *Evoluţia lexicului în poezia lui Gr. Alexandrescu* (23.11.1966); Mircea Radu, *Legi şi cauze în dezvoltarea semantică* (23.11.1966); D. Borislavschi, *Poezia Veronicăi Micle şi romanul dragostei sale* (14. 12.1966); Const. Ionescu, *Asupra dramei istorice a lui Alecsandri* (25.01.1967); I. Florian, *Eminescu şi muzica* (25.01.1967); C. Enciu, *Locul lui Perpessicius în critica românească* (15.02. 1967); N. Bălan, *Un eveniment literar legat de răscoalele ţărăneşti din 1907* (8.03.1967); Ieronim Tătaru, *Puncte de vedere asupra modernismului românesc* (12.04.1967); Romulus Iacob Pupu, *Contribuţii în domeniul onomasticii* (10.05.1967);

Filiala Sibiu

Maria Fanache, *Coşbuc în atmosfera „Tribunei" din Sibiu* (18.09.1966); Pimen Constantinescu, *Atitudinea lui Coşbuc faţă de Dante* (18.09.1966); Aurel Vasiliu, *Coşbuc şi poporul* (18.09.1966); Ioan şi Cornel Frăcea, *Mori, pive, joagăre pe văile apelor de pe teritoriul comunei Tilişca* (20.10. 1966); Gh. Pavelescu, *Folclor din jurul Sibiului. Lirica satirică* (3.11.1966); Herbert Hoffmann, *Morile plutitoare la români* (17.11.1966); Maria Vecerdea, *Metode şi procedee folosite în predarea predicatului* (2.02.1967); Aurel Vasiliu, *Oct. Goga şi revista „Luceafărul" în lumina unor documente noi* (16.02.1967); Pimen Constantinescu, *Colaborarea lui Coşbuc la „Noua revistă română"* (2.03.1967); Gh. Pavelescu, *Anacreonticul în poezia lui Coşbuc* (16.03.1967) Mihai Sofronie, *Ideile social-politice ale poetului Coşbuc* (16.03.1967); Marina Cristea, *Date noi despre începuturile ziaristicii româneşti pe baza exemplarului din „Fama Lipschi" găsit în biblioteca Bruckenthal* (23.03.1957); Pimen Constantinescu şi Doina Constantinescu, *Probleme actuale de ortografie* (13.04.1967); Veturia Jugăreanu, *Cartea ilustrată în sec. al XVIII-lea în colecţia bibliotecii Muzeului Bruckenthal* (18.05.1967); Mircea Stoia, *George Barijiu despre artele frumoase* (8.06. 1967); Ioan Holhoş, *Caracterul naţional al fondurilor de publicaţii ale bibliotecii Astra din Sibiu* (8.06.1967);

Subfiliala Agnita:
Erhard Andrée şi Cornel I. Savu, *Date noi cu privire la viaţa şi activitatea lui August Treboniu Laurian* (9.01.1967);

Subfiliala Blaj:
Nicolae Albu, *Din istoricul şcolilor româneşti : profesorul Aaron Florian* (11.06. 1967);

Subfiliala Sighişoara:
Tuliu Racotă, *Din corespondenţa lui Ion Minulescu către Horia Teculescu*

Filiala Timişoara

Cezar Apreotesei, *Noi documente şi precizări în legătură cu prototipul lui Apostol Bologa* (12.03. 1967); G. I. Tohăneanu, *Sinonimia unor epitete cromatice în poezia lui M. Eminescu* (6.04.1967); Doina Iliescu, *Contribuţia anuarelor şcolare la bibliografia studiilor lingvistice şi de folclor* (19. 05.1967).

Filiala Tîrgoviște

Mihaela Berendei, *Topica atributului adjectival din sec. XVI exprimat prin adjectivul demonstrativ* (25.10.1966); Ion Gavrilă, *Identificări cu viața tîrgovișteană în opera lui Brătescu-Voinești* (31.01.1967); Virginia Ghiță, *Eminescu și problemele teatrului* (28.02.1967); Nicolae Bidnei, *O nuvelă istorică puțin cunoscută evocînd un moment din trecutul Tîrgoviștei* (23.05.1967); Maria Gheorghe Ivașcu, *Metodica atributului predicativ* (13.06.1967).

Filiala Tg. Mureș

G. Scridon și S. Melinte, *Procesul literar G. Coșbuc* (12.01.1966); V. Nițu, *Portretul lui G. Coșbuc* (12.10.1966); T. Olah, *Coșbuc și Dante* (12.10.1966); E. Damian și S. Pop, *Nunta Zamfirei — observații de limbă și stil* (12.10.1966); G. Scridon, *Arta lui Coșbuc* (12.10.1966); S. Melinte și C. Raichel, *Coșbuc în limba maghiară* (12.10.1966); S. Sin, *Revista „Pagini literare" din Turda în contextul literaturii interbelice* (30.11.1966); S. Melinte și S. Sin, *Răsoala din 1907 oglindită în presa transilvăneană* (18.03.1967); C. Costinel, *Publicații apărute în Tg. Mureș* (4.04.1967); I. Izsak, *Relații literare româno-maghiare între cele două războaie mondiale* (5.04. 1967); T. Enăchescu, *Limba operelor lui P. Maior* (29.04.1967); S. Duicu, *Idei lingvistice actuale în opera lui Petru Maior* (29.04.1967).

Filiala Tg. Jiu

Viorica Angheloiu, *Locul lui Coșbuc în dezvoltarea literaturii române* (12.11.1966); Const. Bistreanu, *Valorile morale în opera lui M. Sadoveanu* (11.12. 1966); Elena Udrițe, *Crestături în lemn în zona Gorjului* (11.12.1966); Cornel Cîrstoiu, *Liviu Rebreanu traducător din Cehov* (15. 01.1967); Const. Bistreanu, *Lirismul poeziei lui Labiș* (15.01.1967); Vera Druță, *Gorjul în opera lui Gr. Alexandrescu și Ion Ghica* (12.02.1967); Ilarie Dumitrescu, *Nume de oameni și locuri în comuna Moii* (12.03.1967); Lucreția Rață, *Gorjul în opera lui Vlahuță și N. Iorga*(12.03.1967); Ion Eftenoiu, *Din graiul nostru-Vălari* (12.03.1967); Ion Cumpănașu, *Explicarea unor toponimii* (12.03.1967); Const. Bistreanu, *Intelectualul în opera lui Camil Petrescu* (7.05.1967); Titu Rădoi, *Teatrul lui Camil Petrescu* 7.05.1967); Grigore Pupăză, *Datini și obiceiuri din Arcani* (9.05.1967); Const. Bistreanu, *Momente din viața lui Eminescu* (9.05.1967).

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Dat la cules: 09.04.1968. Bun de tipar 30.10.1968. Apărut 1968. Tiraj 3800 + 65 ex. Hîrtie scris tip II A 63 g/m². Format: 70 × 100/16. Coli editoriale: 23,07. Coli tipar: 18,00. A.: 19393/1967. Indici de clasificare zecimală: pentru bibliotecile mari: 8(R), pentru bibliotecile mici: 8

Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu, Nr. 23–25, București, Republica Socialistă România.
comanda nr. 190

Lei 14

I 7514

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

18

BUCUREȘTI — 1968

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

0 IUL. 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

XVIII

97

I 7514

-- UCL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

XVIII

IAN 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI
1968

10896

Comitetul de redacție

Acad. **Al. Graur** — **Al. Dima,** membru corespondent al Academiei

(redactori reponsabili)

Emil Boldan

(redactor responsabil-adjunct)

Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. România, **Ion Coteanu,** membru corespondent al Academiei R. S. România, **Mioara Avram, Mihai Bărbătescu, George Beldescu, Al. Bojin, C. Ciopraga** (Iași), **Ion Dumitrescu, Pompiliu Marcea, Emilia Șt. Milicescu** (Brașov), **George Munteanu, Ștefan Munteanu** (Timișoara), **Dumitru Păcurariu, Iosif Pervain** (Cluj), **Mihai Pop, Dan Simonescu, Romulus Todoran** (Cluj), **Alecsandrina Tutoveanu** (membri).

Mircea Anghelescu

(secretar de redacție)

SUMAR

TEORIE, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

PETRE ŞTEFAN	Tipograful Coresi, logofăt pământean	13
ION DUMITRESCU	Ediţia Maiorescu a *Poeziilor* lui Eminescu. . . .	27
GABRIEL COCORA	I. L. Caragiale şi Buzăul.	37
IOAN MICU	Reminiscenţe clasice în proza lui Calistrat Hogaş	55
VASILE NETEA	Din legăturile lui Al. Vlahuţă cu Transilvania. .	63
MIHAI GAFIŢA	Date noi în legătură cu geneza lui *Tănase Scatiu*	75
EMILIA ŞT. MILICESCU	Revista „Lupta literară" din 1887.	85
DUMITRU MICU	Proza lui Mircea Eliade.	95

LIMBĂ ŞI STIL

MIRCEA RADU	Note despre legi şi cauze în evoluţia semantică. .	117
AL. POPESCU-MIHĂIEŞTI	În legătură cu definiţia omonimelor.	125
ANA CANARACHE	Suficul *-ic*	131
VICTOR V. GRECU	Aron Florian şi problemele limbii române. . . .	139

FOLCLOR

IONEL OPRIŞAN	Concepţia lui M. Sadoveanu despre folclor. . . .	155

METODICĂ

DAN SIMONESCU	Raporturile dintre bibliografie şi documentare, cu aplicare la literatura pedagogică.	173

SUMAR

TEXTE ŞI DOCUMENTE

ANDRÉE ERHARD şi CORNEL SAVU	Date necunoscute privitoare la viaţa şi activitatea lui August Treboniu Laurian.	183
ZAHARIA MACOVEI	*Pădurea Sibiului* şi prototipul său francez. . . .	187
AUREL PETRESCU	*Grigori Vodă III*, o dramă istorică inedită a lui Samson Bodnărescu	193
CEZAR APREOTESEI	Marginalii la corespondenţa inedită a lui Emil Rebreanu	201
I. D. LĂUDAT şi colectivul	Bibliografia lui Grigore Ureche.	207

GLOSE

Pornind de la Grigore Ureche (I. Lazăr) ; Date inedite privitoare la I. Al. Brătescu-Voineşti (Mircea Georgescu) ; G. M. Zamfirescu şi revista „Săgeata" (Nae Antonescu). 231

SOMMAIRE

THÉORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

PETRE ŞTEFAN	L'imprimeur Coresi, logothète autochtone	13
I. DUMITRESCU	L'édition Maiorescu des *Poésies* d'Eminescu. . .	27
G. COCORA	Caragiale et la ville de Buzău.	37
IOAN MICU	Réminiscences classiques dans la prose de Calistrat Hogaş	55
VASILE NETEA	A propos des relations de Al. Vlahuţă avec la Transylvanie . . . . . ,	63
MIHAI GAFIŢA	Données inconnues sur la genèse de *Tănase Scatiu*	75
EMILIA ŞT. MILICESCU	La revue „Lupta literară" de 1887.	85
D. MICU	La prose de Mircea Eliade	95

LANGUE ET STYLE

MIRCEA RADU	Lois et causes dans l'évolution de la sémantique	117
AL. POPESCU-MIHĂEŞTI	A propos de la définition des homonymes. . .	125
ANA CANARACHE	Le suffixe *-ic*. . . . . ,	131
VICTOR GRECU	Aron Florian et les problèmes de la langue roumaine	139

FOLKLORE

I. OPRIŞAN	Le folklore envisagé par Mihail Sadoveanu . .	155

METHODOLOGIE

DAN SIMONESCU	Le rapport entre la bibliographie et la documentation avec application à la littérature pédagogique	173

TEXTES ET DOCUMENTS

A. ERHARD et C. SAVU	Nouvelles données sur A. T. Laurian.	183
ZAHARIA MACOVEI	*Pădurea Sibiului* et son modèle français. . . .	187
AUREL PETRESCU	Un drame historique inédit de Samson Bodnărescu : *Grigori Vodă III*.	193
CEZAR APREOTESEI	An Unpublished Play by Samson Bodnărescu : *Grigori Vodă III*	201
I. D. LĂUDAT et les collaborateurs	La bibliographie Gr. Ureche.	207

GLOSSES

A partir des sources de la chronique de Gr. Ureche (I. Lazăr) ; Contributions inédites à la biographie de I. Al. Brătescu-Voinești (Mircea Georgescu) ; G.M. Zamfirescu et la revue „Săgeata" (Nae Antonescu). 231

CONTENTS

LITERARY THEORY, CRITICISM AND HISTORY

PETRE ŞTEFAN — The Printer Coresi, a native Chancellor. . . . 13
ION DUMITRESCU — The Maiorescu Edition of Eminescu's Poems. . . 27
GABRIEL COCORA — Caragiale and the Town of Buzău. 37
IOAN MICU — Classical Reminiscences in the Prose of Calistrat Hogaş 55
VASILE NETEA — Al. Vlahuţă and Transylvania 63
MIHAI GAFIŢA — Unknown data on the genesis of *Tănase Scatiu* 75
EMILIA ŞT. MILICESCU — The 1887 „Lupta literară" Review. 85
DUMITRU MICU — The Prose of Mircea Eliade. 95

LANGUAGE AND STYLE

MIRCEA RADU — Laws and Causes in the Semantic Evolution. . . 117
ALEX POPESCU-MIHĂEŞTI — On the Definition of Homonymes. 125
ANA CANARACHE — The Suffix *-ic*. 130
VICTOR V. GRECU — Aron Florian and the Problems of the Roumanian Language 131

FOLKLORE

IONEL OPRIŞAN — The Outlook of M. Sadoveanu on Folklore. . . 155

METHODOLOGY

DAN SIMONESCU — The Interrelationship of Bibliography and Documentation with special Reference to the Pedagogical Literature 173

TEXTS AND DOCUMENTS

ANDRÉE ERHARD and CORNEL SAVU	New Data on August Treboniu Laurian. . . .	183
ZAHARIA MACOVEI	*Pădurea Sibiului* and its French Original. . . .	187
AUREL PETRESCU	An Unpublished Play by Samson Bodnărescu : *Grigori Vodă III.*	193
CEZAR APREOTESEI	Marginal Notes to the Unpublished Correspondence of Emil Rebreanu.	201
I. D. LĂUDAT and others	The Bibliography of Gr. Ureche.	207

GLOSSES

On Gr. Ureche (I. Lazăr) ; Unpublished Contribution to the Biography of I. Al. Brătescu-Voinești (Mircea Georgescu) ; G.M. Zamfirescu and the „Săgeata" Review (Nae Antonescu). 231

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ПЕТРЕ ШТЕФАН,	Книгопечатних Кореси — коренной логофет	13
ИОН ДУМИТРЕСКУ,	*Стихтворения* М. Эминеску, изданные Т. Майореску	27
ГАБРИЕЛЬ КОКОРА,	И. Л. Караджале и город Бузэу	37
ИОАН МИКУ,	Классические элементы в прозе Калистрата Хогаша	55
Б. НЕТЕА,	А. Влахуцэ и Трансильвания	63
МИХАЙ ГАФИЦА,	Новые данные о генезисе романа Тэнасе Скатию	75
ЭМИЛИЯ СТ. МИЛИЧЕСКУ,	Журнал „Лупта литерарэ" в 1887 г.	85
ДУМИТРУ МИКУ,	О прозе Мирчи Элиаде	95

ЯЗЫК И СТИЛЬ

МИРЧА РАДУ,	Закономерности и причины семантической эволюции	117
А. ПОПЕСКУ-МИХЭЕШТЬ,	К вопросу об определении омонимов	125
АННА КАНАРАКЕ,	О суффиксе - ic	139
ВИКТОР В. ГРЕКУ,	Арон Флориан и вопросы румынского языка.	135

ФОЛЬКЛОР

ЙОНЕЛ ОПРИШАН,	Взгляды М. Садовяну на фольклор	151

МЕТОДИКА

ДАН СИМОНЕСКУ,	О соотношении между библиографией и работой по собиранию научных сведений применительно в педагогической литературе.	173

ТЕКСТЫ И ДОКУМЕНТЫ

А. ЕРХАРД и КОРНЕЛ САВУ,	Новые данные о А. Г. Лауриан	183
ЗАХАРИЯ МАКОВЕЙ,	*Пэдуря Сибиулуй* и соответствующий французский прототип	187
АУРЕЛ ПЕТРЕСКУ,	*Григори Водэ III* — неизданное произведение Самсона Боднэреску	193
ЧЕЗАР АПРЕОТЕСЕЙ,	К неизданной переписке Эмиля Ребряну	201
И. Д. ЛЭУДАТ и др.,	Библиография трудов Г. Уреке	207

СООБЩЕНИЯ

О Г. Уреке (И. Лазэр); Новые данные о биографии И. А. Брэтеску — Воинешть (Мирча Джорбжеску); Г. М. Занфиреску и журнал „Саджата“ (Нае Анйонеску). 231

TIPOGRAFUL CORESI LOGOFĂT PĂMÂNTEAN

PETRE ŞTEFAN

Părerea că diaconul Coresi se trăgea dintr-o familie de cărturari greci din Chios, emisă de scriitorul Al. Odobescu şi acceptată apoi de N. Iorga, a rămas în general valabilă prin autoritatea istoricului.

BUNIC PREZUMTIV

Al. Odobescu relatează că a văzut un hrisov preţios în 1861 printre cărţile de proprietate (mînăstirească desigur) la mitropolia din Bucureşti referitor la o moşie din Cucuteni [1] (Ţara Românească) : „Un document, scria Odobescu, se află printre cărţile mitropoliei din Bucureşti relativ la moşia Cucuteni în care figurează numele Coresie ca socru al vînzătorului unei silişte de casă în acel sat. Actul acesta, precizează Odobescu, scris pe o foaie de hîrtie foarte ruptă şi afumată, poartă data de martie anul 7000, adică anul 1492 după Chr., ceea ce pare a dovedi, dacă data menţionată nu va fi greşită pe document, că familia Coresi este stabilită în Ţara Românească de pe la sfîrşitul secolului al XV-lea. În orice chip, adaugă Odobescu, ea trăia acolo cu vreo şaizeci de ani mai în urmă" [2].

Al. Odobescu sublinia forma românească a numelui „Coresie" înscrisă în document după fonetica populară. Acest Coresie ar numi pe primul vlăstar cunoscut al familiei. Din documentul citat reiese că acesta locuia în satul Cucuteni, unde avea ginere un băştinaş care-şi vinde un loc de casă. Datele par să stabilească clar că locul de origine al Coresilor trebuie căutat la sat, de unde, în mod obişnuit, plecau diecii de slavoneşte.

[1] Moşia Cucuteni de care e vorba, avînd pe o movilă mînăstirea Sf. Dumitru-Cucutene se află în partea de sud-vest a tîrgului Buzău. Pe siliştea vechiului sat Cucuteni s-a ridicat satul Stîlpu, iar în locul mînăstirii din lemn Sf. Dumitru-Cucutene s-a construit biserica Sf. Dumitru-Stîlpu în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Mînăstirea Cucutene e pomenită încă într-un hrisov din 1622.

[2] Al. Odobescu, *Opere*, vol. I (*Psaltirea tradusă româneşte de diaconul Coresi, tipărită la 1577*), Bucureşti, 1955, p. 281.

Ne îndoim că acest Coresi sau tatăl lui ar fi fost un imigrant grec din familia Coresilor din Chios „cunoscători ai literelor sacre... învăţaţi... ai literelor greceşti“ [3]. Grecii imigranţi, negustori — gelepi, îşi menţineau sub formă onomastică primară adaosul etnografic : Sima grecul, Gheorgheman grecul, Cazan grecul, Stanciu grecul etc., în caz că forma simplă a numelui nu arată originea grecească, anume ca : Lampos, Catifos, Cosarid, Caschinas, Gheroharites etc.

Numele Coresie apare, de prima dată, într-o formă românească, fără vreo precizare de ordin etnografic. O adăugire de apartenenţă etnică presupune imigraţia cu 1—3 generaţii înainte, persoana respectivă fiind considerată ca neasimilată comunităţii noastre etnice. Cu toate acestea, este ştiut că nu imigrează din faţa năvălirilor oamenii simpli. Cărturarii greci n-au imigrat în Nordul Dunării, căci aici n-ar fi găsit mediu şi instituţii unde să lucreze în limba greacă. În cercetarea originei Coresilor nu s-a observat că în zona balcanică răzbate din substratul trac un radical „cor“ care a dat naştere unei întregi familii de toponimice şi onomastice atestate în hrisoavele din secolul al XV-lea şi al XVI-lea. Astfel în Ţara Românească erau sate : Coraeşti, Corueşti, Coroeşti, păduri şi ape : Corsia, Coria, Coruţa, Coriţa, persoane : Corasia (pădureanca) atestată într-un hrisov din 1598 iunie 20, fiică a unei megieşe Ioneasca din Cracova-Strehaia [4], Coriţ, Coriţă care se întîlnesc şi astăzi. În Bulgaria, „Corija“ (pădure) intră în componenţa unor toponimice asemănătoare. De asemenea, „curie“ (pădure mică) dă naştere unei situaţii asemănătoare în regiunea Pindului. Numele onomastic Coresi nu apare ca un „grecism“ fix, ci sub forme româneşti populare : Coresie, Coresi, Coris, Corisie, Cores, Coreţi, Coriţa etc. [5].

Profesorul slavist Stoica Nicolaescu înfruntă competent stabilirea originei lui Coresi după o pretinsă etimologie a numelui : „După nume, diaconul Coresi putea fi aromân, putea fi albanez, sîrb sau bulgar, dar mai puţin grec. Terminaţiunea numelui în «si» e mai frecventă la macedoromâni decît la greci. Apoi numele Coresi sub forma «Core» e foarte des întrebuinţat la sîrbi şi la bulgari“ [6]. Istoricul N. Iorga se străduieşte să găsească originea familiei Coresi după originea numelui ca pînă la urmă să constate că această cale este incompletă : „În ce priveşte acest nume, scrie N. Iorga, noi am spus că el poate avea o origine greacă şi noi am citat dativul plural grec de la Kory. Dar este o localitate „Khoren“ în Armenia de unde vine celebrul istoriograf Moise...“ Misiunea lui Coresi şi „numele ce au primit urmaşii : Şerban, Bunea, îl arată ca aparţinînd pămîntului“ nostru [7].

---

[3] *Idem, ibidem.*

[4] *Documente privind istoria României, Ţara Românească*, veac XVI B, vol. VI, Edit. Academiei R.P.R., 1959, p. 326.

[5] Cf. N. A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, Bucureşti, 1963, p. 35 ; Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, Bucureşti, 1963, p. 86.

[6] Stoica Nicolaescu, *Diaconul Coresi şi familia sa*, Bucureşti, 1909, p. 4.

[7] Cf. N. Iorga, *Histoire des roumains*, vol. V, Bucureşti, 1940, p. 154.

CORESI TATĂL

E greu de răspuns cum a putut ajunge Coresi, om de jos, ca grămătic în cancelaria lui Radu de la Afumaţi. Calea nu putea fi protejată decît unor mari boieri care aveau legături strînse atît cu domnul, cît şi cu satul de unde a apărut Coresi. În divanul domnesc al lui Neagoe Basarab, printre boierii Crioveşti figurează marele logofăt Harvat. Acesta a fost membru al divanului lui Neagoe din 1512, anul urcării pe tron (şi mai înainte), şi pînă la moartea sa din 1521, continuînd şi în primii ani de domnie a lui Radu de la Afumaţi, ginere lui Neagoe Basarab, fiind căsătorit cu fiica lui, Ruxandra.

Harvat a avut două fiice : Mara şi Neacşa. Mara a luat în căsătorie pe Toma banul [8], iar Neacşa pe Stroe spătarul [9]. Marele spătar al lui Radu de la Afumaţi, Dragomir, era frate cu Toma banul [10]. Dragomir spătarul avea ocină la Cucuteni (Stîlpu) şi Pîrscoveni (Balta Plopului)-Buzău, iar Toma banul, ginerele marelui logofăt Harvat, era proprietar pe jumătate din Groşani, sat la marginea moşiei Cucuteni [11]. Stroe spătarul, ginere, de asemenea, lui Harvat, avea ocină la Padina-Buzău, stăpînită înainte de cumnatul său Toma banul.[12] Dragomir spătarul a fost prins în „hiclenie" de domnul Vlad Vintilă şi osîndit la pierderea averii şi tăierea capului. Ocinile lui Dragomir de la Cucuteni şi Pîscoveni sînt donate de domn episcopiei Buzăului.[13] În timpul ridicării lui Coresi din Cucuteni ca grămătic în cancelaria lui Radu de la Afumaţi, Dragomir, ocinarul din Cucuteni, deţinea mare dregătorie de spătar, iar bătrînul logofăt Harvat, socrul lui Toma, frate lui Dragomir, poate că încă nu se retrăsese din cancelarie. Intervenţia acestor mari boieri este singura cale explicabilă a ajungerii în logofeţia domnească a unui Coresi din Cucuteni. Coresi apare în cancelaria lui Radu de la Afumaţi la 8 septembrie 1525, scriind un hrisov de danie către episcopia Buzăului. Grămăticul Coresi este recrutat într-o cancelarie ale cărei acte se redactau în limba slavonă. Acest fapt infirmă posibilitatea descendenţei sale dintr-o familie nobilă, cultă, vorbind limba greacă. Funcţia lui Coresi, la început, era modestă. La sfîrşitul unui hrisov din 7 iunie 1528, Coresi se definea cu slujbaş modest la logofeţie : „...eu păcătosul şi cel mai mic Coresi... am scris această carte în cetatea de scaun Tîrgovişte" [14].

Grămăticul Coresi îşi transformă asprii obţinuţi pentru slujba sa în proprietăţi rurale. Astfel îşi cumpără proprietate în satul Ruşi de lîngă Ţigăneşti-Ploieşti, vad de moară în satul Miroslăveşti-Ploieşti. De asemenea grămăticul se ajunge prin întocmiri de cărţi de ocine ohabnice în

---

[8] *Documente privind istoria României, Ţara Românească*, veac XVI, vol. II, doc. 208, p. 214.
[9] *Idem, ibidem*, doc. 201, p. 207.
[10] Stoica Nicolaescu, *Coresi şi familia sa*, Bucureşti, 1909, p. 17.
[11] *Documente privind istoria României, Ţara Românească*, veac XVI, vol. II, doc. 175, p. 180—181 şi vol. II, doc. 423, p. 399.
[12] *Idem, ibidem*, doc. 201, p. 207.
[13] *Idem, ibidem*, doc. 175, p. 181.
[14] *Documente privind istoria României, Ţara Românească*, veac XVI, vol. I, p. 192.

limba slavonă, prin „înfrăţiri" etc.[15] Venitul casei sale sporeşte considerabil prin căsătoria sa în Miroslăveşti cu Dica, fiica clucerului Jelez, fiul lui Stanciul. Averea cu care clucerul a înzestrat-o pe Dica a fost deosebit de mare : „o jumătate de vad de moară, a treia parte din sat şi din cîmp şi din pădure şi din apă şi de pretutindeni", „Vaduri vechi şi neîmpărţite în Rupta, în Năjlov şi în Gîrla Morii şi în Gradiştea şi în Izvor"[16].

Datorită deosebitei stări materiale, grămăticul Coresi ajunge să ridice cu cheltuiala sa o biserică, aducîndu-şi meşteri din Braşov. Despre biserica aceasta ne vorbeşte scrisoarea lui Vintilă, marele vornic al lui Radu Paisie (1535—1545), adresată sfatului din Braşov prin care marele boier cerea meşteri pentru ridicarea a două biserici şi anume pe Petre zidarul şi pe care-i va aduce el : „să-mi lăsaţi pe Petre zidarul carele a zidit biserica lui Coresi şi cu cîţi inşi va lua el cu sine, căci vreau să-mi fac două biserici"[17]. Orientarea lui Coresi spre Miroslăveşti, Bărcăneşti, Petroşani, Leoteşti etc. în fixarea ocinelor şi intereselor se simte tot sub influenţa marilor boieri din Petroşani, ocinari în Cucuteni-Groşani. În familia descendenţilor boierilor Dragomir spătar-Toma ban din Petroşani-Cucuteni a fost introdus Coresi, fiul său Coresi logofătul fiind asistat ca naşi de Balea paharnicul şi soţia sa, jupaniţa Maria, fiică a domnului Radu Paisie şi sora lui Pătraşcu cel Bun[18] : „Şi iarăşi să-i fie lui Coresi logofăt ocină în satul Leoteşti de Cîmp din partea lui Tatul logofăt şi a jupaniţei lui Caplea, iar jumătate, oricît se va alege ocina Tomească, agonisită de Toma banul, bunicul jupaniţei Caplea"... (Jupaniţa Maria, soţia lui Balea paharnicul motiva în divanul lui Alexandru Mircea într-un proces pentru satul Petroşani : „a ţinut pe un unchi al lui Tatul logofăt şi al jupaniţei sale Caplea, anume Balea paharnicul, care i-a fost bărbat"[19]. Pare că Dica a avut un fiu, Drăgan, nelegitimat sau dintr-o altă căsătorie, care încearcă prin apel la divanul domnesc să moştenească pe Coresi grămăticul. Murind acesta prin 1559, Drăgan deschide acţiune succesorală în divanul lui Petru cel Tînăr, cerînd drept moştenire din partea Dichii, cît şi a lui Coresi, ambii decedaţi la această dată. Înaltul for însă a dat lui Drăgan să-şi probeze filiaţia faţă de Coresi grămăticul cu 12 boieri — martori.. Drăgan n-a putut să-şi dovedească filiaţia prin această probă şi „a rămas de lege", divanul nerecunoscîndu-i dreptul de moştenire la „baştina" lui Coresi, ci numai la baştina Dichii.[20] Drăgan redeschide acţiunea în divanul lui Alexandru Mircea, care, de asemenea, îl arată fără drept

[15] *Idem, ibidem,* vol. IV, doc. 187, p. 185.

[16] *Documente privind istoria României, Ţara Românească,* veac. XVI, doc. 187, p. 185—186.

[17] Stoica Nicolaescu, *op. cit.,* p. 6.

[18] *Documente privind istoria României, Ţara Românească,* veac. XVI, vol. II, doc. 201, p. 207, doc. 208, p. 214, vol. IV, doc. 187, p. 187—188, veac. XVII, vol. I, doc. 169, p. 174.

[19] *Documente privind istoria României, Ţara Românească,* vol. IV, doc. 142, p. 138—139.

[20] *Idem, ibidem,* vol. III, doc. 397, p. 346.

să participe ca moştenitor la baştina grămăticului, specificînd : „acele jumătăţi de vaduri (le) — au fost cumpărat de (din) baştină Coresi logofăt de la un Coresi logofăt" ; cererea lui Drăgan se respinge, acesta neputîndu-şi dovedi filiaţia directă. Hrisovul este expres în această privinţă : „la acea jumătate de vad, Drăgan nimic n-au avut" [21].

Stoica Nicolaescu arată că grămăticul Coresi „între 1538—1544 îmbrăca haina preoţească şi, în acest răstimp, el clădeşte o biserică" [22]. Presupunerea aceasta nu are nici un temei, scrisoarea vornicului Vintilă din 1544 vorbind despre „biserica lui Coresi", iar documentele ulterioare, care vorbesc de fiii săi, îl arată pe Coresi grămăticul ca „jupan Coresi" [23], fără să facă vreo altă menţiune.

CORESI LOGOFĂTUL Din litigiul de moştenire ridicat de Drăgan s-a observat existenţa a doi moştenitori „Coresi" ai baştinei lui Coresi grămăticul. Aceştia sînt : Coresi logofăt (începător din 1559 în cancelaria lui Mircea Ciobanul şi, poate diaconul Coresi tipograful (începător în 1556). Filiaţia lui Coresi logofătul se dovedeşte peremptoric prin hrisovul lui Alexandru Mircea din 1572, iunie 30, unde se atestă categoric paternitatea moştenitorului : „să-i fie lui Coresi logofăt în Ruşi... ocină, fiindcă a cumpărat-o jupan Coresi logofăt, tatăl lui Coresi logofăt cu 1650 aspri" [24]. Coresi logofăt-fiul urmează pe tatăl lui la cancelaria domnească în ultimul an al celei de-a doua domnii a lui Mircea Ciobanul. Coresi-fiul se căsătoreşte cu jupaniţa Slaviţa, fiica lui Bunea din Bărcăneşti, sat lîngă Ploieşti. Socrul se arată încîntat de ginere şi-l „înfrăţeşte" cu Slaviţa, devenind sub raport juridic fiul lui : „a aşezat Bunea pe jupan Coresi logofăt în casă la fiica lui, jupaniţa Slaviţa, ca să-i fie în loc de fiu" [25]. Căsătoria lui Bunea se învrednicise de cinci fete : Slaviţa, Stana, Dobra, Neacşa, Maria şi un fiu, Stan. Fiul, „Stan Creştinul", îşi vinde partea de moştenire nepotului său Ursul, care o vinde la rîndul său lui Coresi logofătul [26], trecînd astfel mare parte din averea din Bărcăneşti a lui Bunea în proprietatea lui Coresi logofătul.

Folosind întregul complex de mijloace feudale pentru acumularea funciară, Coresi logofăt ajunge mare proprietar de ocine în Miroslăveşti, Ruşi, Bărcăneşti, Vlăduleşti, Băniştori, Urlaţi, Broşteni, sate lîngă Ploieşti, Leoţeşti, sat lîngă Căldăruşanca-Mizil etc. şi de sălaşe de ţigani, menţionate în hrisovul emis în 1572. Neobositul logofăt strîngea averi fără să piardă ocaziile. Ajuns fără seamăn de bogat, nici la bătrîneţe logofătul nu-şi poto-

[21] *Documente privind istoria României, Ţara Românească,* veac. XVI, vol. III, doc. 397, p. 346.
[22] Stoica Nicolaescu, *op. cit.*, p. 5.
[23] *Documente privind istoria României, Ţara Românească,* veac. XVI, vol. IV, doc. 187, p. 185.
[24] *Idem, ibidem.*
[25] *Documente privind istoria României, Ţara Românească,* veac. XVI, vol. IV, doc. 187, p. 186.
[26] *Ibidem, ibidem.*

leşte ambiţia înavuţirii, folosindu-şi relaţiile : în 1579, iunie 10, Coresi obţine cîştig de cauză de la Mihnea Turcitul împotriva Cîţîmbocilor de lîngă Ploieşti pentru „două funii de ocină", impunîndu-şi încă părerea în divan de a i se da formă hotarnică regulată şi uniformă de „desagi"[27]. Coresi s-a folosit de privilegiul juridic feudal „în loc de fiu" acordat de socrul Bunea şi de înalta sa poziţie socială ca „jupan al domniei".

CORESI DIACONUL

Dacă filiaţia logofătului Coresi faţă de Coresi grămăticul se dovedeşte cu certitudine pe bază de documente, apartenenţa la aceeaşi familie a diaconului Coresi nu apare sigură în aceeaşi măsură din lipsa unor afirmări exprese. Datele de care dispunem sînt totuşi în măsură să ne dea convingerea că tipograful Coresi a fost fiul grămăticului Coresi şi fratele logofătului Coresi ; este stabilit că grămăticul Coresi a fost slujbaş al cancelariei domneşti din 1525 pînă în 1538 prin hrisoavele păstrate, scrise de dînsul. Coresi diaconul îşi destăinuie locul său de obîrşie, respectiv domiciliul tatălui, la începutul activităţii sale tipografice de la Braşov, în epilogul *Tetraevanghelului* românesc : „Scris-am eu diaconul Coresi ot Tîrgovişte". Se ştie că grămăticul Coresi domicilia în Tîrgovişte, fiind mic slujbaş în cancelaria domnească. Cum numele Coresi, în acea epocă, era menţionat foarte rar, putem trage concluzia că grămăticul Coresi a fost tatăl tpografului. Acest lucru se confirmă prin faptul că numele fiului este patronimic ; deci însuşi Coresi diaconul şi numele lui spun că tatăl lui Coresi tipograful a avut domiciliul în Tîrgovişte şi se numea şi el Coresi. Patronimia ne-o dezvăluie însuşi Coresi, ca o destăinuire în pragul morţii, în *Sbornicul* salavonesc din 1580 : „Mă numesc înre oameni Coresi diaconul"[28], adică sînt cunoscut de oameni sub numele de Coresi diaconul. Istoriografii saşi cunosc, pare-se date în plus, fiindcă redau numele şi prenumele tipografului valah din Braşov dintre 1557—1581 „Gheorghe Coresi"[29].

Descendenţa diaconului din Coresi grămăticul şi frăţia lui cu Coresi logofătul pot fi susţinute şi printr-un argument juridic : mutîndu-se la Braşov în 1558, Coresi îşi vinde dreptul de moştenire din proprietatea tatălui rămasă fiilor devălmaşă, baştină. Potrivit principiului feudal al menţinerii „moşiei" nedivizate, nu putea fi vîndut dreptul de moştenire din „baştină" decît fratelui. Dacă fratele ar fi refuzat cumpărarea, faptul trebuia consemnat. Am arătat că grămăticul Coresi cumpărase din banii săi, evident înainte de căsătorie, un vad de moară în satul Miroslăveşti, Ploieşti[30]. Pentru acest vad se ridică un litigiu în divanul lui Petru cel tînăr şi apoi în divanul lui Alexandru Mircea. Hrisovul elaborat de divanul celui din urmă defineşte succesiunea şi consemnează proveniența unităţii

[27] *Idem*, doc. 396, p. 391—392.
[28] A. Sacerdoţeanu, *Predosloviile cărţilor româneşti*, Bucureşti, 1938, p. 44.
[29] Herman Tonsch, *Die Honteruspresse in 400 Jahren*, Braşov, 1933, p. 31.
[30] *Documente privind istoria României, Ţara Românească*, veac. XVI, vol. IV, doc. 187, p. 185.

baştinei intrate în moştenrea a doi fii „Coresi". Am arătat mai sus existenţa a doi fii în Tîrgovişte, numiţi Coresi după numele tatălui. Filiaţia lui Coresi logofătul se probează peremptoriu prin afirmaţia expresă privind cumpărătura din Ruşi a grămăticului Coresi ajuns la rangul social de „jupan logofăt" : „... să-i fie lui Coresi logofăt în Ruşi... ocină, fiindcă a cumpărat-o jupan Coresi logofăt, tatăl lui Coresi logofăt"[31].

Al doilea Coresi, fiu din Tîrgovişte, numit după numele tatălui, după cum singur ne spune, este inclus în sucesiunea baştinei de la Rupta-Miroslăveşti. Plecînd din Tîrgovişte la Braşov în 1558, cu titlu definitiv, diaconul Coresi îşi vinde între timp dreptul său de moştenire din vadul devălmaş, baştină, de la Rupta, cumpărată de tatăl lor înainte de căsătorie, Coresi logofătul, potrivit dreptului de protimisis feudal are întîietate obligatorie de cumpărare. Hrisovul lui Alexandru Mircea redă faptele respectînd o formulare strict legală : hrisovul subliniază că baştina care revine de drept numai lui Coresi logofăt a fost dezonorată de dreptul altui Coresi. Partea „unui Coresi, logofăt" (diacon) a fost cumpărată după principiul dreptului preemţional : „acele jumătăţi de vaduri (le)-au fost cumpărat di(n) baştină Coresi logofăt di la un Corisi log..." [32]. Vînzarea dreptului de moştenire în lotul devălmaş se făcea, în primul rînd, către fraţi, apoi către megieşi şi străini. Coresi diaconul şi-a vîndut fratelui lui dreptul de prim protimitor. Într-adevăr, potrivit preemţiunii feudale, nu se putea vinde legal partea devălmaşă decît fraţilor, rudelor devălmaşe sau megieşilor, urmărindu-se prin aceasta menţinerea marii proprietăţi feudale. Refuzul cumpărării de fraţi şi megieşi trebuia consemnat, altfel actul era atacat de nulitate. Coresi tipograful numit în document tot „logofăt" îşi consacră cognomenul profesional „diaconul" prin semnătura sa din *Octoihul* mic slavon, *Întrebare creştinească*, *Tetraevanghelul* românesc. În veacul al XVI-lea termenii grămătic, diac,diacon, şeţ, logofăt, desemnau fără distincţie pe micul scriitor de limbă slavonă dintr-o cancelarie. Iată exemple din secolul al XVI-lea : grămăticul Dajul semna în 1563 mai 30 „Dajul logofăt", în 1565, mai 11 „Dajul grămătic", în 1567, mai 1 „Dajul diaconul", în 1568, ianuarie 13 „Dajul logofăt" etc. ; Stan grămăticul semna în 1582, iunie 20 „Stan grămăticul", în 1585, ianuarie 28 „Stan diaconul", în 1585, aug. 17 „Stan grămăticul", în 1586, dec. 17 „Stan logofăt", în 1587, aprilie 30 „Stan Săvescu între diecii cei mici", în 1589, februarie 17 „Stan logofătul" etc.[33]

Coresi tipograful a fost considerat cleric, citindu-se semnătura „diaconul Coresi", rămasă aceeaşi tot timpul cît a tipărit la Braşov. Această părere n-a fost contestată de nimeni, ba chiar marele „meşter" a fost elogiat pentru modestia cu care a rămas pe cea mai de jos treaptă a ierarhiei clericale. [34]

---

[31] *Idem, ibidem.*
[32] *Idem,* vol. III, p. 346.
[33] *Idem,* vol. III, V, datele arătate.
[34] N. Iorga, *Sate şi preoţi din Ardeal,* Bucureşti, 1902, p. 21.

Am văzut că termenul de „diacon" nu denumea numai modesta treaptă clericală. Pe lîngă aceasta, Coresi nu se arăta niciodată supus unor norme de disciplină canonică. Se cunoaşte că tipograful Coresi „a scos" cărţi din porunca luteranilor sau calvinilor cu un vădit caracter eterodox. Nici o autoritate ortodoxă nu i-a imputat lui Coresi această acţiune, pe cît timp dacă ar fi fost cleric ar fi fost sancţionat. Se cunosc intervenţii hotărîte în această privinţă în istorie, în acest timp, la care s-au angajat şi prelaţii noştri. Diaconului Coresi nimeni dintre contemporani nu i-a imputat defăimarea ortodoxiei.

Veniturile sale unice proveneau din executarea meşteşugului său. Judecat pentru datorii contractate în legătură cu lucrul tipografiei împreună cu parohul Toma de la biserica Sf. Nicolae din Schei, instanţa municipală apreciază că tipograful Coresi nu are bani să plătească, lucru ce i s-ar fi putut întîmpla unui meşter, dar nu unui cleric din Schei. Sentinţa din 19 iunie 1570, constatînd aceasta, hotărăşte : „Coresi să plătească lui Laurenţiu datoriile cu alte bunuri (cărţi tipărite probabil) şi Toma trebuie să-i dea 12 florini". Această hotărîre apreciază modestia sursei de venit a meşterului tipograf. Titulatura sentinţei, cuprinzînd numai persoana lui Coresi, îl separă pe acesta de parohul Toma din Schei : „Hotărîrea instanţei de judecată a oraşului Braşov cu privire la plata datoriilor tipografului valah Coresi".[35]

Coresi a pornit de jos, din sat românesc, după cum am încercat să arăt, ca o ramificaţie a familiei lui. Cei mai mulţi din grămăticii cancelariei domneşti au fost ridicaţi în slujba logofeţiei din sate, evident prin marii boieri care le stăpîneau. El şi-a declarat cu mîndrie originea sa. A avut conştiinţa că este român şi şi-a pornit acţiunea sa sub imperiul acestei conştiinţe de român al cărui popor a rămas în urma altor neamuri : „Mai toate limbile au cuvîntul lui Dumnezeu în limba lor, numai noi rumânii n-avemu"[36] repeta el. Instanţa de judecată a oraşului Braşov, judecînd pe tipograful Coresi pentru datorii, îi stabileşte naţionalitatea : „La 19 iunie, Laurenţiu Fronius a deschis acţiune de dare în judecată împotriva lui Koriţă, *tipograful valah,* pentru o presă (*„Den 19 junii hat Laurentius Fronius wder den Koryzam den walachisschen Buchdrucker einer Prest halben getedigtt"*)[37]. Coresi era român şi nu avea cunoştinţă de limba greacă. Este un fapt stabilit că tipograful Coresi n-a fost traducătorul textelor tipărite sub conducerea sa. Totuşi răspunderea meşterului depăşea simpla latură tehnică a tiparului. El revedea traducerea şi făcea anumite îndreptări. Practica aceasta o afirmă Coresi în epilogul *Cazaniei* din 1564 : „Şi deac-am cetit, bine am inspitit şi socotit şi am aflat că toate tălcuiesc, adeverează şi întăresc cu scriptura sfîntă"[38]. Harnicul profesor braşovean

[35] Iványi Béla, *Könyvek, könyvtárak, könyvnyomdák magyarországon* (1331—1600), Budapest, 1939, p. 59.
[36] A. Sacerdoţeanu, *op. cit.*, p. 37—38, 40.
[37] Iványi Béla, *op. cit., loc. cit.*
[38] A. Sacerdoţeanu, *op. cit.*, p. 34.

M. Sulică a definit corect atribuţia lui Coresi în faţa manuscrisului: „Coresi a fost, în primul rînd, tipograf, meşter învăţat în arta tipografică... Tot ceea ce face Coresi ca scriitor e puţină adaptare sau modernizare"[39]. În traducerile slavone ale lui Metodiu şi Chiril s-au menţinut anumite cuvinte greceşti pentru care, nu s-au găsit corespondenţi în limba slavă de atunci. Asemenea termeni ca *afedron, arhisinagog, bdelion, gazofilachie sicamene* etc. menţin textul obscur. Acestor termeni greceşti li s-au născocit de traducători anumite înţelesuri adaptîndu-le contextul în mod forţat. Dacă diaconul Coresi, avînd atribuţia să revadă oarecum textul, ar fi ştiut greceşte, ar fi tradus aceşti termeni, înlăturînd greşita traducere a versetelor care conţin aceste grecisme. Astfel, în Matei 15, 17, din *Tetraevanghel,* în textul slavon se păstrează din greceşte termenul *afedron* (hazna). Traducerea modernă a versetului este: „Nu înţelegi că orice intră în gură merge în pîntece şi apoi este aruncat afară în hazna?" Coresi, ca şi traducătorii *Tetraevanghelului,* nu cunoaşte termenul grecesc şi tipăreşte un verset greşit în româneşte: „Nu înţelegeţi că tot ce intră în gură, în maţe se amistuieşte şi pe afedron iese?" Aşa se întîmplă cu grecismele pătrunse în textele slavone. Traducătorii şi Coresi întîmpină piedici de netrecut. Ei potrivesc înţelesul după context şi ajung la confuzii pe care, grec fiind, Coresi nu le-ar fi făcut.

Angajarea lui Coresi în activitatea tipografică de la Braşov a fost considerată de unii istorici, în frunte cu N. Iorga, ca un refugiu în faţa răzbunării lui Mircea Ciobanu Coresi ar fi fost la Braşov un „scăpat de urmărirea unui sîngeros domn muntean"[40]. În revista braşoveană „Die Karpaten", N. Iorga îşi exprimă convingerea şi mai categoric, arătînd că diaconul Coresi este „unul din numeroşii fugari politici din Valahia"[41]. Istoricul îşi expune teza cu claritate în ultima ediţie a *Istoriei literaturii:* „În 1558, Mircea Ciobanul se întoarse în scaun după moartea acelui ce-l gonise, Pătraşcu cel Bun. El veni însufleţit de patima răzbunării. Din porunca lui pieriră fruntaşii boierimii, mitropolitul Anania şi unul din episcopi, celălalt şi alţi boieri fugiră în Ardeal, luîndu-şi oamenii de casă şi ocrotiţii. Cei mai mulţi se opriră după datină la Braşov. Între ei se găsea şi Coresi".[42] În ciuda acestei furii, găsim mulţi din diecii lui Radu Paisie scriind hrisoave şi în cancelaria lui Mircea Ciobanul, iar dieci ai lui Pătraşcu cel Bun rămîn nestingheriţi la locurile lor în cancelaria domnească în a doua domnie a lui Mircea Ciobanul. Mitropolitul Anania, dat ca ucis la 3 martie 1558 de N. Iorga, a continuat să trăiască încă 22 ani. În pragul morţii, la 22 sep. 1580, „chir Anania, fost mitropolit... a cumpărat ocina din Sîrbi de la jupaniţa Marga... pentru 10.000 aspri de argint"[43].

[39] M. Sulică, *Diaconul Coresi,* Braşov, 1902, p. 18.
[40] N. Iorga, *Tipofragia la români,* Craiova, 1931, p. 34.
[41] *Idem,* în „Die Karpaten", Braşov, 1905, nr. 9, p. 205.
[42] *Idem, Istoria literaturii româneşti,* ed. a II-a, Bucureşti, 1925, vol. I, p. 176.
[43] *Documente privind istoria României, Ţara Românească,* veac. XVI, vol. IV, p. 488.

Teza susţinută de N. Iorga astăzi este depăşită, întrucît se cunoaşte că diaconul Coresi şi-a tipărit Triod-penticostarul slavonesc de la 8 iulie 1587, pînă la 1 iulie 1588, de la 8 iulie pînă la 26 decembrie cu sprijinul lui Pătraşcu cel Bun, iar din ianuarie pînă la 8 iulie 1558 cu sprijinul lui Mircea Ciobanul. În timpul represiunii din 3 martie 1558, Coresi lucra în tipografia domnească ajutat de 10 ucenici. Coresi subliniază elogios în epilogul acestei cărţi ajutorul dat de Mircea Ciobanul, „drept-credinciosul şi iubitorul de Dumnezeu şi păzitorul de Dumnezeu şi prea luminatul"[44]. Tipograful acumulează epitete elogioase faţă de cruntul domn. Ştim, în plus, că fratele tipografului, Coresi logofătul, era grămătic începător în cancelaria lui Mircea Ciobanul. Un hrisov din 18 aprilie 1559 îi poartă semnătura de grămătic (se află în Arhivele Statului, mitropolia Bucureşti, pachet 34, nr. 8). [45]

Plecare lui Coresi la Braşov nu a fost un act politic, dar nici nevoia materială credem că nu l-a mînat în centrul de unde şi-ar fi putut vinde mai uşor cărţile.[46] Populaţia Transilvaniei era frămîntată de noile confesiuni, iar ortodocşii erau urmăriţi de autoritatea maghiaro-sasă pentru atragerea la luteranism sau calvinism. Iar dacă aria de desfacere a cărţilor tipărite de Coresi a fost mai întinsă, aceasta se datoreşte sprijinului conducătorilor ; cărţile româneşti erau răspîndite prin ordinul episcopului român calvin sau prin concursul judelui sas. Dintr-o scrisoare a episcopului calvinizat Pavel Tondaş, trimisă din Lancrăm bistriţenilor, la 9 dec. 1570, aflăm că autoritatea clericală, invitînd pe preoţi să participe la sinodul de la Cluj, le porunceşte ca atunci „să aducă şi bani, ca să cumpere cărţile româneşti : *Psaltira* cu 1 florin şi *Liturghia* cu 32 dinari" [47]. Coresi a ajuns la Braşov probabil în urma unei înţelegeri intervenite între preoţii ortodocşi din Schei şi Pătraşcu cel Bun. Această înţelegere intervenită între domnitorul român şi conducătorii bisericii ortodoxe din Schei, care aveau nevoie de o carte de ritual în slavoneşte pentru ortodocşi, trebuie căutat la o dată anterioară lunii iunie 1556. Planul tipăriturii trebuie să se fi discutat în primăvara lui 1556, poate chiar imediat după şedinţa de la Sebeş a dietei transilvane din 12 martie 1556 care hotărăşte alungarea catolicilor în frunte cu episcopul lor şi rechemarea reginei Izabela şi a fiului ei Ioan.[48] Înţelegerea era favorizată de strînsele relaţii dintre preoţii comunităţii românilor ortodocşi din Schei şi cancelaria domnească din Tîrgovişte. Marele vornic al lui Pătraşcu cel Bun, jupanul Socol, s-a refugiat la Schei în timpul domniei sîngeroase a lui Mircea Ciobanul. Parohul bisericii Sf. Nicolae era Toma. Acest preot era fiul popei Pătru, pristăvit în 1541. Toma fiul popii Pătru, înainte de a intra în preoţie, a

[44] A. Sacerdoţeanu, *op. cit.*, p. 30—31.
[45] Stoica Nicolaescu, *op. cit.*, p. 9.
[46] *Istoria literaturii române*, vol. I, 1964, p. 306.
[47] Fl. Dimitrescu, *Introducere* la *Tetraevanghelul* tipărit de Coresi, reeditare, Bucureşti, 1963, p. 11.
[48] I. Lupaş, *op. cit.*, p. 112—113.

fost secretarul lui Şerban, marele vornic al domnului Radu Paisie, apoi mare ban al Craiovei.[49]

În divanul lui Şerban marele vornic figura ca ban Toma banul, care ar fi ajutat ridicarea grămăticului Coresi din Cucuteni. Toma a rămas pe lîngă Şerban pînă în 1541, intrînd în relaţii cu personalul cancelariei domneşti. Toma face legătura între administraţia municipală a Braşovului şi cancelaria domnească de la Tîrgovişte prin popa Pătru cel Bătrîn. Astfel, jupan Lucaciu judele Braşovului şi pîrgarii lui, scriu la 1 sept. 1533 lui Şerban, acum mare ban al Craiovei şi vornicului Vintilă, că ei „n-au dat nici un ajutor boierilor pribegi să intre în ţară..." şi au nădejde că banul îi va crede ; „de nu, să întrebe (banul — **n.n**) pe sluga sa, pe Toma, care a văzut cu ochii"[50].

Relaţiile strînse între conducătorii comunităţii din Schei şi cancelaria scaunului domnesc din Tîrgovişte au ca rezultat legătura pe care o ţine judeţul Braşovului cu domnii români prin preoţii din Schei. Preoţii Toma şi Dobre au fost trimişi în delegaţii la domnii români ; „din 1550, se spune că Socotelile Braşovului, corespondenţa cu cele două principate româneşti se făcea exclusiv în limba română"[51]. În aceste relaţii strînse dintre preoţii din Schei pe de o parte şi cancelaria domnească şi Pătraşcu cel Bun pe de altă parte, apar la Braşov cei doi cunoscători de slavonie, logofeţii Oprea şi Coresi. Am arătat că Opera era logofăt al lui Pătraşcu şi ginere al popii Dobre, iar Coresi tipograful era frate cu Coresi logofătul din cancelaria lui Pătraşcu cel Bun, fii ai grămăticului Coresi din cancelaria tatălui lui Pătraşcu, Radu Paisie. Oprea logofătul a mers la Schei prin dorinţa preoţilor din Schei şi bunăvoinţa domnului său. Coresi va fi plecat mai din timp, ca să pregătească textul şi instrumentele de lucru. Oprea a plecat mai tîrziu, după începerea tipăriturii, căci îl găsim la şedinţa divanului ţinută la Gherghiţa, în 1556, iunie 22, ca ispravnic. Ei n-au plecat cu ajutoare şi nici n-au găsit ajutoare la Braşov. La următoarele trei tipărituri *Întrebare creştinească*, *Tetraevanghelul* românesc şi *Tetraevanghelul* slavonesc, colaborază cu Tudor Diacul, de asemenea un trimis al aceleiaşi cancelarii a lui Pătraşcu cel Bun, întrucît cei doi meşteri, Oprea şi Coresi, n-au reuşit să formeze ajutoare competente. Tudor Diacul era, de asemenea, logofăt din cancelaria domnească, cunoscut şi el preoţilor din Schei, căci fratele său, popa Pădure, era trimis la Braşov din partea domnilor români.[52]

Al. Procopovici a susţinut că cei doi domni români, întîlnindu-se lîngă Braşov cu prilejul expediţiei comune pentru instalarea ca principe al Transilvaniei a minorului Ion Sigismund, ajutat de mama sa Isabela,

---

[49] Nicolae Sulică, *Minunata cetate a Braşovului*, Braşov, 1943, p. 16—17.

[50] I. Bogdan, *Documente şi regeste privitoare la relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul şi Ungaria în sec. XV şi XVI*, Bucureşti, 1902, p. 278.

[51] N. Sulică, *Minunata cetate a Braşovului*, ed. cit., p. 20.

[52] *Documente privind istoria României, Ţara Românească*, veac. XVI, vol. IV, p. 269.

au pus la cale tipărirea unor cărţi în limba slavonă.[53] Amănuntul de început : o carte de ritual, un *Octoih*, pare să fie iniţiat de persoane în legătură mai strînsă cu amănuntele cultice ; domnii au fi iniţiat tipărirea unei cărţi de literatură biblică. Deci iniţiativa trebuie căutată tot la preoţii ortodocşi din Schei care urmăreau consolidarea ortodoxiei în faţa noilor confesiuni agresive care simplificau formele cultice. A începe tipăriturile printr-o carte de ritual presupune un răspuns dat noilor curente religioase în problema modificării formelor cultice.

Coresi a tipărit la Schei, probabil într-o tipografie a comunităţii românilor. Un patronaj din partea judelui sas se datoreşte supremaţiei ei de drept asupra comunităţii şi printr-o dependenţă a atelierului tipografic potrivit statului breslelor. Coresi nu era un simbriaş al tipografiei Honterus, ci un meşter independent de sfatul orăşenesc luteran al Braşovului, de vreme ce tipărea cărţi slavoneşti şi ortodoxe, precum şi cărţi fără indicarea numelui judeţului. Tipografia la care lucrează Coresi pare a fi a lui personală, cu literele înlocuite în mai multe rînduri. P.P.Panaitescu consideră pe meşterul tipograf ca proprietar, iar pe preotul principal al bisericii Sf. Nicolae din Schei ca solidar în activitatea tipografiei, aşezată în incinta bisericii. Părerea este justă întrucît fiind judecat pentru datorii, evident în legătură cu tipografia, judecătorii au hotărît : „Coresi să-şi reţină presa şi să plătească lui Laurenţiu datoriile cu alte bunuri şi Toma trebuie să-i dea 12 florini“ [54]. Preotul paroh Toma a funcţionat la biserica Sf. Nicolae din 1541 pînă în 1571, cînd s-a retras în Ţara Românească la mînăstirea Rîncagiog de lîngă Piteşti : „După ce i-au murit preoteasa la bătrîneţe, s-au dus în Ţara Românească de s-au călugărit în mînăstirea Rîncagiog şi acolo în 1572 s-au pristăvit noiembrie 21“[55].

Acţiunea tipografică a lui Coresi este pusă în slujba poporului nostru în ciuda dependenţei materiale şi administrative de municipalitatea sasă în frunte cu Hans Benkner şi apoi cu L. Hirscher. *Octoihul* mic slavon, prima carte a inimoşilor tipografi valahi, însemnat cu emblemele celor trei provincii româneşti, este un semn al conştiinţei noastre naţionale, comunităţii de cultură şi interese ale tuturor românilor. Coresi îşi încadrează acţiunea în procesul dezvoltării poporului său fără să înfrunte tradiţia. Însăşi formaţia sa ajută la această integrare ; el se angajează în realizarea tendinţelor progresive ale epocii sale, căutînd prin toate mijloacele ajungerea unui singur ţel : culturalizarea poporului său în limba naţională : „Toate limbile au cuvîntul lui Dumnezeu în limba lor, numai noi rumânii n-avem !“

Bătrînul Coresi moare în 1581, anul apariţiei *Cazaniei a II-a*. Istoriografii de seamă au considerat data morţii tipografului Coresi anul 1883. Astfel N. Cartojan consideră activitatea tipografică a lui Coresi desfăşu-

[53] Al. Procopovici, *op. cit.*, p. 294.
[54] Iványi Béla, *op. cit.*, p. 59.
[55] Sterie Stinghie, *op. cit.*, p. 3.

rîndu-se între anii 1556—1583, dată cînd „apare un *Evangheliar,* ultima carte tipărită de Coresi"[56]. Profesorul Cartojan stabilea data morţii în anul apariţiei ultimei tipărituri sub numele tipografului. Această tipăritură este însă o ediţie nouă, fără nici o schimbare a *Evangheliarului* slavon din 1562 şi 1579. Stoica Nicolaescu acceptă aceeaşi dată pentru acelaşi considerent.[57] Nerva Hodoş reţine acelaşi an, 1583, ca ultimă dată cînd se face o afirmaţie despre existenţa lui Coresi : „diaconul Coresi... tipograful este încă în viaţă în 1583 cînd tipăreşte pentru a treia oară un evangheliar slavonesc" [58]. N. Iorga sesizează însă inexistenţa ediţei evangheliarului slavonesc din 1583 : „E drept că în mînăstirea Hilandar din Sf. Munte se păstrează o evanghelie slavonă, lucrată de el şi Mănăilă în cel dintîi an al domniei lui Petru Cercel care a înfrumuseţat şi mărit biserica din Schei în 1583. N-aş crede însă că în acest an s-a dat în adevăr o ediţie nouă dintr-o carte care apăruse abia în 1579... De bună seamă Petru Vodă, care avea legături strînse cu Braşovul, va fi pus să se adauge un fals epilog, cuprinzînd numele său la evanghelia slavonă coresiană din 1579. La 1583, Coresi nu mai era în viaţă, căci încă din 1582, cu vom vedea, fiul său lucrează deosebit la Orăştie ; Mănăilă nu mai apare nici în *Cazania* de la Braşov din 1581." [59]

Bătrînul tipograf moare în 1581, poate chiar la începutul anului. A trecut un timp de la moartea tipografului pînă şi-a întocmit Lucas Hirscher, judele Braşovului, „epilogul" acestei cărţi, „săvîrşite" la 28 iunie 1581. Scriind, judele intuieşte începutul entuziast a lucrării. Din folosirea trecutului cînd pomeneşte de Coresi se deduce că judele îl ştia mort : „Noi o dedeamu lu Coresi diaconului ce *era (subl. ns.)* meşter învăţat întru acest lucru"[60]. Nici nu se mai face menţiunea „m-am trudit eu diaconul Coresi" ca în cărţile anterioare ; ar fi făcut-o, desigur, dacă truda nu l-ar fi doborît înainte de a scrie epilogul cărţii.

---

[56] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 56.
[57] Stoica Nicolaescu, *op. cit.*, p. 3, 7.
[58] Nerva Hodoş, *Un fragment din Molitvenicul diaconului Coresi (1564)*, Bucureşti, 1903, p. VII.
[59] N. Iorga, *Istoria literaturii...*, ed. cit., p. 202.
[60] A. Sacerdoţeanu, *op. cit.*, p. 53.

EDIȚIA MAIORESCU A POEZIILOR LUI EMINESCU

ION DUMITRESCU

Între meritele lui Titu Maiorescu, acela de a fi fost primul editor al lui Eminescu ocupă un loc însemnat. Alcătuirea unei ediții Eminescu impune luarea de atitudine față de problemele speciale cîte se ivesc din împrejurarea că poetul, copleșit de alte îndatoriri și surprins de cumplita boală care l-a prăbușit, n-a avut răgazul să-și întocmească el însuși ediția la care, în chip neîndoios, gîndea. Mai mult. Imensul material manuscris, foarte folositor pentru studierea lui în atîtea privințe, nu cuprinde, cu excepția a puține cazuri, textul original ultim al poeziilor, iar ceea ce în chip obișnuit este prezentat ca variante nu reprezintă de fapt decît piese de atelier, urmele rămase ale complexului și îndelungatului proces prin care treceau creațiunile lui în calea către desăvîrșire. În consecință, recurgerea la ele, spre a stabili autenticitatea textului, în cazuri controversate de diferite tipuri, este utilă, dar nu conduce la rezultate indiscutabile.

Această aspirație spre desăvîrșire, ca factor modelator al operei lui, nu-și mărginea acțiunea la poeziile în curs de elaborare, ci viza deopotrivă și pe cele publicate, dacă între timp simțul autocritic, în continuă dezvoltare și el, nu mai era îndestulat. Mărturia lui Maiorescu din prefața ediției sale că Eminescu ar fi adus anumite schimbări unor poezii de tinerețe precum *Venere și Madonă*, *Egipetul*, *Mortua-est* ș.a. dacă ar fi avut prilejul să-și alcătuiască singur volumul nu lasă îndoieli. Iar sensul pozitiv pe care l-ar fi avut această eventualitate pierdută este atestat de plusul pe care-l realizează *Povestea teiului* față de *Făt Frumos din tei* și forma evident superioară în ediția Maiorescu a celor șase poezii date de Eminescu în primăvara anului 1883 lui Iosif Vulcan și publicate pentru prima dată de acesta în „Familia". Între timp, ulterior cedării lor către Vulcan, poetul le-a cizelat și a transmis marelui critic cu siguranță această ultimă versiune, care a stat la baza primei ediții, dar s-a pierdut. Cît despre însemnătatea pe care ar fi avut-o pentru înlăturarea inerentelor erori de tipar supravegherea corecturilor de către poet, proba ne-o dă comparația amănunțită

dintre felul cum se prezintă *Scrisoarea III* în „*Convorbiri literare*“ unde s-au strecurat numeroase greşeli, şi felul cum reapare ea, la interval de numai cîteva zile, în „Timpul“, unde, prin firea lucrurilor, controlul direct al poetului, prim redactor al publicaţiei, exercitîndu-se riguros, a adus cuvenitele îndreptări. Toate acestea şi altele asemănătoare cîte pot fi aduse în discuţie, coroborate cu indicaţia expresă a lui Eminescu că înainte de încredinţarea unei poezii spre tipărire el a cîntărit fiecare cuvînt şi că în consecinţă nici o schimbare din partea redacţiei nu poate fi admisă, arată cîtă răspundere au editorii lui Eminescu şi natura greutăţilor care stau în calea îndatoririi de a-i reconstitui ediţia aşa cum el însuşi, pe baza materialului de care dispunea, ar fi dat-o.

Primul care s-a confruntat cu aceste greutăţi a fost Titu Maiorescu. Ediţia lui, tipărită la Socec, a apărut în ziua de 21 decembrie 1883, deşi pe copertă este menţionat anul 1884. Ea este de deosebită importanţă pentru înţelegerea poetului şi pentru întregul proces de retipărire ulterioară a creaţiunii lui.

Trebuie recunoscut din capul locului că, dacă împrejurările nefericite au împiedicat pe poet să-şi alcătuiască personal volumul, nu exista între contemporani persoană mai indicată să ia asupră-şi această înaltă răspundere decît Maiorescu. Temeiurile sînt lesne de înţeles. Maiorescu era, după poet, cea mai complexă şi mai profundă minte românească a epocii. Avea temeinică pregătire filozofică, estetică şi filologică, de formaţie în primul rînd germană ca şi Eminescu. Cunoscuse pe poet foarte de aproape, îl ajutase în anii lui de studii, îi urmărise cu simpatie şi înţelegere competentă evoluţia, pe care, într-un anumit mod, o patronase ; în momentele grele din viaţa lui Eminescu, sprijinul cel mai temeinic şi cu condescendenţă discretă a venit de la Maiorescu ale cărui *Însemnări zilnice* şi scrisori cuprind, în această privinţă, cu tot laconismul lor, momente cu adevărat impresionante. De altă parte, concepţiile lor despre poezie şi despre geniu erau substanţial înrudite prin orientarea către perfecţia clasică a formei şi prin împărtăşirea propoziţiei schopenhaueriene despre natura contemplativă a cunoaşterii estetice. În sfîrşit, este de presupus că năzuinţa de a-şi strînge versurile în volum, Eminescu o discutase cu criticul, încît acesta, mai mult decît oricare altul, era în măsură să cunoască felul cum poetul dorea să-i fie editate versurile şi să se identifice apoi, cînd împrejurările nefericite au cerut, cu sensul intim al dorinţei lui. În însăşi ipoteza că discuţia nu avusese loc, cu fineţea intuiţiei lui, cu experienţa artistică întinsă pe care o avea şi sprijinit pe cunoaşterea aprofundată a poeziei eminesciene, Maiorescu se putea apropia mai mult decît oricare altul de esenţa ei adîncă, în raport de care trebuia organizat, în vederea ediţiei, întregul material rămas, atît cel publicat, cît şi manuscrisele.

Prima ediţie Maiorescu este un volum de 307 pagini, deschis printr-o prefaţă semnată de el şi datată : decembrie 1883. Alcătuirea ediţiei este opera exclusivă a criticului, întrucît Eminescu, bolnav, nu se afla în ţară. Volumul cuprinde 64 poezii, dacă numărăm şi variantele elegiei *Mai am*

un singur dor. Două sînt sursele ediției Maiorescu : a) poeziile tipărite în „Convorbiri literare" pînă în iulie 1883, cu excepția baladei idilice *Făt-Frumos din tei* — considerată, probabil, variantă depășită în calea către *Povestea teiului* — și a traducerii din Lenau : *Foaie veștedă* ; b) un număr de 26 poezii, aflate, potrivit precizării lui — numai în manuscript pe la unele persoane particulare. Manuscrisele acestea nu s-au păstrat, iar cine sînt persoanele particulare nu se știe, dar mai probabilă rămîne ipoteza că sub masca lor criticul s-a ascuns pe sine însuși. Între cele 26 poezii intră și cele dăruite în primăvara anului 1883 lui Iosif Vulcan. Acestor două principale surse li se adaugă cazul special al poemei *Luceafărul* pe care Maiorescu n-o reproduce nici din *Almanahul Societății academice social literare România Jună* din Viena, unde se tipărise în aprilie 1883, nici din „Convorbiri literare", unde fusese reprodusă, după *Almanah,* în august al aceluiași an. Noi considerăm, împreună cu Ion Crețu, pentru motivele pe care nu le putem discuta acum că Maiorescu poseda, într-un manuscris transmis de poet și pierdut, o ultimă variantă a poemei, rezultată din îmbunătățirile pe care i le adusese, potrivit simțului său superior de artă, poate urmînd și sugestiilor criticului, după expedierea textului către *Almanach.* Această variantă cu ultimele îmbunătățiri trebuie identificată sub ceea ce numește Maiorescu în *Însemnări zilnice,* vol. II *Luceafărul* lui Eminescu „șlefuit".

După cum se vede, Maiorescu nu introduce în ediția sa poeziile lui Eminescu dintre anii 1866—1869, poezii de adolescență, publicate toate în „Familia", cu excepția odelor funebre *La mormîntul lui Aron Pumnul* și *La moartea principelui Stirbey.* Motivul pentru care nu le-a introdus trebuie căutat mai degrabă în aceea că i-au părut nesemnificative sau diferite de unicul vibrației poetului decît în împrejurarea că nu le-ar fi cunoscut. În adevăr, este greu de crezut că, după ce Eminescu devenise atît de notoriu, Maiorescu, care scrisese despre *Limba română în jurnalele din Austria* vorbind și despre „Familia" nu a simțit nevoia de a afla lucruri mai multe despre poetul prieten, izbit de mare nenorocire și a cărui operă trebuia s-o editeze, chiar dacă editarea se făcea în grabă, iar el era foarte ocupat.

Orînduirea poeziilor în ediție nu urmează criteriului cronologic și nici celui tematic, ci unui plan mai adînc, vrînd să sugereze ceva din destinul poetului : izolarea în care a trăit, laturile principale ale inspirației lui, cucerirea treptată a unor culmi artistice tot mai înalte și, concomitent cu mersul spre ele, dominarea tot mai puternică a emoției, caracterul ei mai reținut ; amiaza vieții, presentimentul sfîrșitului timpuriu și precipitarea marilor creații în întîmpinarea lui ; crezul artistic ; conștiința valorii și a datoriei împlinite ; confruntarea senină cu posteritatea.

Ediția s-a tipărit în condiții speciale. Din cauza ocupațiilor sale multiple, Maiorescu n-a putut face personal copierea textului din „Convorbiri", ci, din cît spune Rădulescu Pogoneanu a încredințat această sarcină fiicei sale Livia. Împrejurarea explică în anumită măsură erorile cu care au fost

reproduse poeziile, trădînd uneori neatenţie, alte dăţi lipsă de pricepere sau pe amîndouă laolaltă. În ce priveşte corecturile, ele au fost făcute de Maiorescu însuşi, cum rezultă cu limpezime din scrisoarea trimisă sorei sale Emilia la 6/18 decembrie 1883. Tipărirea s-a făcut în mare grabă, spre a se veni în ajutorul poetului aflat în ştiuta stare, dar foarte susceptibil, în momentele de luciditate, cu privire la proveniența mijloacelor necesare îngrijirii lui. Graba aceasta explică şi ea, fără îndoială, o parte din numeroasele erori ale primei ediţii. Dar să nu anticipăm.

Problemele care se pun în continuare sînt : atitudinea editorului faţă de sursele de la care a plecat, fidelitatea cu care le reproduce, greşelile strecurate, eventualele schimbări şi temeiurile lor. În această privinţă, raportarea nu se poate face decît la „Convorbiri literare", deoarece autograful ultim al ineditelor s-a pierdut după cum s-au pierdut manuscrisele definitive ale aproape tuturor poeziilor eminesciene. O primă observaţie care trebuie făcută este că în „Convorbiri literare" s-au strecurat numeroase şi evidente greşeli. Îndreptarea lor se impunea şi era posibilă fie prin referirea la manuscrise, în măsura în care mai existau, fie, în cazul *Scrisorii III* prin confruntarea textului din „Convorbiri" cu cel retipărit în „Timpul", unde corecturile s-au făcut de însuşi Eminescu, fie alteori prin adîncirea atentă a gîndirii poetice care impune cu stringenţă expresia autentică, una singură cu putinţă, în locul celei care, eroare evidentă, provine de fapt din nepriceperea sau automatismul comportării vreunui zeţar sau corector al revistei. Deosebirile dintre „Convorbiri" şi ediţia Maiorescu sînt numeroase. Menţionarea şi discutarea lor critică ar duce la alcătuirea unui întreg volum. Vom reţine dintre ele puţine, însă de natură diferită, spre a înlesni o idee de ansamblu întemeiată asupra faptelor. Astfel, în „Convorbiri literare" versul al 15-lea din *Mortua est* prezintă pentru imaginea *torsul* forma eronată *tocsul*. Ediţia Maiorescu îndepărtează greşeala, restituind textului rezonanţele lui grave, prinse în sugestii muzicale nesfîrşite :

Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer
Argint e pe ape şi aur în aer.

Alteori însă schimbările introduse de prima ediţie nu mai sînt fericite. Rămînînd încă în cadrul poeziei *Mortua-est* semnalăm în acest sens înlocuirea în versul 38 a expresiei... *gîndirile-mi rele*... din revistă prin *gîndurile-mi rele*... Schimbarea, aparent de minimă importanţă, pe lîngă că reprezintă o infidelitate faţă de text, aduce un minus şi în cuprinderea dramatismului stărilor sufleteşti stîrnite de moartea iubitei. În adevăr, *gîndire* este mai mult decît *gînd* şi are un alt orizont, numind, potrivit nevoilor expresive ale momentului, nu numai o stare de conştiinţă, ci şi procesul care a dus la ea. De adăugat că, începînd cu ediţia a IV-a Maiorescu, textul autentic este restabilit. În versul 32 al poeziei, întîlnim o schimbare de altă natură şi anume înlocuirea unui epitet cu un altul, care

se încadrează deplin în cerințele metrice, dar aparține altei sfere semantice : *mîndră* în loc de *pală*. Așadar :

Pe fruntea ta *mîndră* cunună de laur
Pe fruntea ta *pală*, cunună de laur...

Ne oprim puțin la această substituire de epitete, fiindcă ridică unele probleme. Ea este constantă în toate edițiile Maiorescu, care îi sugerase poetului o meditare asupra faptelor încă din studiul *Direcția nouă*, cînd alături de aprecierile hotărîte cunoscute despre el, formula și mici rezerve, între care abuzul de cuvîntul *pală*. Cum criticul atestă în prefața ediției intenția lui Eminescu de a reveni și asupra elegiei *Mortua-est* n-ar fi exclus ca la baza substituirii discutate să stea o prealabilă autorizație a poetului. Facem evident o ipoteză, dar ipoteza este îndreptățită de faptul că o altă propunere a lui Maiorescu, cea privitoare la poemul *Strigoii*, nu apare în ediție, deși, practic, rezistență din partea poetului nu mai putea veni. Această dublă comportare a criticului față de textul poeziilor este un indiciu asupra felului cum a înțeles să respecte în alcătuirea volumului voința poetului.

Urmărind în continuare confruntarea dintre prima ediție și „Convorbiri", ne vom referi la poezia *Împărat și proletar*. Cunoscutul vers 23 despre metafora *carul statului* din discursul proletarului avea în revistă forma corectă și clară :

A statelor greoaie *care* trebuie împinse...

În ediția Maiorescu însă înfățișarea lui este următoarea :

A statelor greoaie *cari* trebuie împinse...

Precum se vede, substantivul *care* — vehicul — a fost confundat de copist sau chiar de editor cu pronumele relativ *care* și ortografiat în consecință : *cari*. În felul acesta, s-a ajuns la o modificare substanțială a gîndului poetic. Un simbol sugestiv era anihilat, iar expresia prin care era numit, sintactic independentă, căci cu funcția de subiect, devenea atribut posesiv genitival, într-o construcție întortocheată, al substantivului *brate* din versul anterior. Înțelegerea eronată a textului, spre a marca disocierea dintre epitetul *greoaie* și regentul său firesc, substantivul *care*, a făcut ca între aceste două cuvinte să apară o virgulă cu totul neîntemeiată.

Ca și în cazul poeziei *Mortua-est*, întîlnim și acum greșeli de diferite feluri, unele grave, care s-au strecurat în revistă și pe care editorul primului volum le-a preluat. Așa, versul 182 din poem apare în „Convorbiri literare" cu expresia nexistentă în limbă *creța-i*, expresie care

trece şi în ediţie, deşi o privire atentă a contextului arăta că este vorba de substantivul plural masculin creţi, care singur are înţeles în distihul ce-l cuprinde şi în legătură cu metafora lui Lear :

Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri
Prin creţi ai cărei stele lin tremurînd transpar
. . . . . .

De altă natură şi în esenţa ei mai gravă, fiindcă angajează în chip profund procesul figuraţiei poetului, felul cum el prelucra limba, este eroarea din versul 99 : *lin* în loc de *lins* şi pe care editorul, de asemenea, o preia din revistă. Contextul autentic este următorul :

Nimic ... Locul hienei îl luă cel vorbăreţ,
Locul cruzimii vechie, cel lins şi pismătăreţ,
Formele se schimbară, dar răul a rămas.

Lin ca epitet figurat, înrudit semantic cu *pismătareţ* este greu de admis, dar eroarea a trecut decenii neobservată. Rectificarea se datoreşte profesorului Ion Creţu, care a descoperit într-un manuscris adjectivul *lins* şi l-a restituit poeziei, contribuind astfel ca relieful artistic al poeziei să iasă în lumină. Fiindcă sîntem la aceste versuri, adăugăm că ediţia Maiorescu literarizează formele *vorbareţ* — şi *pismătareţ* din „Convorbiri", ceea ce este evident neîngăduit ca procedeu, iar artistic reprezintă un minus. În adevăr, moldovenismele sînt mai potrivite în vorbirea agitatorului proletar, plasarea lor în rimă le dă relief, iar rima pe registru regional este în cazul de faţă mai bogată, mai muzicală, datorită deplasării de accent spre corpul cuvîntului şi rezonanţei proprii vocalei *a* accentuat.

Dintre erorile revistei, transmise şi ediţiei Maiorescu, mai amintim *amor* în loc de *amar* în versul 106, al cărui context sugera el însuşi îndreptarea, *amor* ridicînd nedumeriri, iar *amar* integrîndu-se organic :

Atunci veţi muri lesne, fără de *amar* şi grijă
. . . . . .

Vom trece acum la cîteva observaţii în legătură cu *Scrisoarea a III-a*. După cum am spus, Maiorescu n-a ţinut seamă de retipărirea poeziei, sub controlul poetului în ziarul „Timpul" la 10 zile numai după ce ea apăruse în „Convorbiri literare". Împrejurarea aceasta explică de ce o eroare de lectură sau de tipar din „Convorbiri" : *Arabii* pentru *Asabii* în versul 152 a fost preluată de ediţia lui, după cum a fost preluată şi o altă eroare în versul 255 : forma artificială de plural *cinisme* pentru *cinismu*. Rectificarea pentru cazul ultim se datoreşte, de asemenea, profesorului Ion Creţu. Şi în cazul acestei poezii ediţia I Maiorescu a adăugat erorilor din „Convorbiri"

erori proprii. Astfel, versurile 75 și 76, aparținînd cunoscutului dialog dintre Baiazid și Mircea aveau în revistă forma corectă:

. . . . . .
. . . . . .
Am venit să mi te-nchini
Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

pe cînd în ediție apar modificate:

Ai venit să mi te-nchini,
Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini?

Nu vom intra în discuția implicațiilor de sens, a deosebirilor de nuanță și de rezonanță pe care le au versurile în funcție de persoana verbului *a veni* și de existența ori absența semnului interogării la sfîrșitul lor, dar vom adăuga că, spre a-și face și mai clar gîndul și a-i da relief, poetul a retipărit în „Timpul" distihul în forma următoare:

— Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

Trecînd acum la atitudinea generală a primului editor față de specificul limbii lui Eminescu, observația care se impune dintru început este tendința de demoldovenizare masivă a textului. Evident, Eminescu nu a fost un poet regional. El a cunoscut temeinic și sub aspectul lor teoretic principalele probleme ale limbii noastre literare, asupra cărora, cu diferite prilejuri, s-a și pronunțat, iar cea mai însemnată parte a activității sale artistice și publicistice a desfășurat-o la București, în centrul muntean al țării. În sfîrșit, în scrisul lui se observă, în genere, prin comportarea față de variantele fonetice, tendința de încadrare în formele limbii literare statornicite după contribuția epocală a lui Alecsandri.

Dar tocmai aceste fapte aruncă specială lumină asupra moldovenismelor sale, cărora poetul, conștient de răspunderea sa față de unitatea limbii literare, al cărei spirit în genere l-a respectat, le-a atribuit în chip deliberat o valoare expresivă certă. În consecință, ele trebuiau păstrate, nu aduse la norma limbii literare prin muntenizare. Desigur, trebuie observat cu strictețe între ceea ce reprezintă realitate fonetică, trăită de poet ca atare, văzută sub unghiul unei expresivități specifice și aspectele de simplă grafie a lui sau a revistei. Ca atare, oscilația poetului între formele aceluiași cuvînt trebuia respectată, dacă la baza ei stăteau considerente stilistice. Iată cîteva exemple numai, luate la întîmplare, de cuvinte a căror formă autentic eminesciană a fost alterată în prima ediție: să *blesteme* în loc de *blasteme*; *cuptorul* în loc de *cuptoriul*; *cutreer* în loc de *cutrier*;

frumusețea în loc de *frumsețea*; *greeri* în loc de *grieri*; *iese* în loc de *iesă*; *jăratec* în loc de *jaratec*; *nisipuri* în loc de *năsipuri*; *pismătăreț* în loc de *pismătareț*; *vorbăreț* în loc de *vorbareț* etc. Că îndrumarea aceasta către muntenizarea textului nu este indicată dovedește simplu împrejurarea că ea nici nu este cu putință. În adevăr, nici unul dintre editorii cei mai consecvenți în a o aplica n-au putut renunța practic la o bună parte din moldovenisme, cărora le-au recunoscut astfel rostul organic în exprimarea lui.

Un ultim aspect al ediției prime pe care îl învederăm este că, în comparație cu revista, sporește considerabil punctuația. Faptul a fost determinat cu siguranță de năzuința de a face mai clar înțelesul versurilor, înlăuntrul cărora, spre a nu tulbura fluxul melodic poetul, precum se știe, a folosit destul de rar diferitele forme de ortografie. Ca atitudine, încadrarea unui text poetic în normele punctuației este îndreptățită, însă ea trebuie făcută cu respect desăvîrșit pentru sensul și unitatea gîndului poetic, precum și cu grija de a nu întrerupe, raționalizînd, prin indicații de prisos, armoniile ritmice în care, la un poet cu resurse muzicale complexe cum este Eminescu, emoția se revarsă trecînd printr-o severă disciplină a formei, fără să-și istovească prospețimea. În același timp, punctuația nu trebuie să ducă la denaturarea sensului și la schimbarea categoriei gramaticale a anumitor cuvinte, situație la care se ajunge ușor tocmai la marii poeți datorită bogăției de rezonanțe proprii limbii lor.

Dăm un singur exemplu. Următoarea strofă din *Împărat și proletar*, ortografiată cît se poate de simplu în „Convorbiri“ :

Scîntea marea lină și placele ei sure
Se mișc una pe alta ca pături de cristal
Prin lunce prăvălite, din tainica pădure
Apare luna mare cîmpiilor azure
Umplîndu-le cu ochiul ei mîndru, triumfal

dobîndește în ediția I Maiorescu semne ortografice în plus :

Scîntee marea lină și placele ei sure.
Se mișc una pe alta ca pături de cristal ;
Prin lume prăvălite, din tainica pădure
Apare luna mare cîmpiilor azure ;
Umplîndu-le cu ochiul ei, mîndru triumfal.

În chip evident, tabloul prezentat de poet înfățișează într-o viziune unitară atît de caracteristică lui, oglindirea nemărginirii cerului în nemărginirea apelor mării, punînd atît din nevoia respirației cît și pentru considerente expresive, virgulă la mijlocul versului al treilea, spre a marca astfel și momentul cînd se trece de la un aspect la celălalt, de la contemplarea lumii valurilor la cea a bolții siderale. Cea de a doua virgulă din

„Convorbiri" desparte în chip firesc două epitete subsecvente, cu funcția sintactică de atribut adjectival al aceluiași cuvînt. În ediția Maiorescu, apare de două ori punct și virgulă : după versul al doilea și după versul al patrulea. În amîndouă cazurile, semnul este plasat greșit, el nesocotind unitatea gîndului poetic și corespondențele lui sintactice. Într-un singur loc putea fi admis : în versul al treilea, la cezura care marchează pasul de la contemplarea lumii valurilor la cea a bolții siderale.

Dar spre a avea o imagine deplină a ediției Maiorescu, trebuie să ne referim pe scurt și la retipăririle ei ulterioare, cîte au fost controlate de marele critic. În această privință, dincolo de greșelile care s-au îndreptat, de cele rămase și de cele nouă apărute, al căror registru variază, cu toate trei categoriile, de la ediție la ediție, două sînt faptele cu adevărat relevante : 1) publicarea treptată a unui mic număr de postume selectate de Maiorescu dintre manuscrisele poetului și apariția în ediția a IV-a a importantului studiu *Poetul Eminescu*, semnat de critic. Un scurt popas asupra lucrurilor este necesar.

Ediția a II-a Maiorescu a apărut în toamna anului 1885 ; ea reproduce întocmai pe prima. De remarcat că pentru ediția a III-a, prima în care Maiorescu a început să publice materiale cu adevărat postume, poetul a fost întrebat dacă nu are cumva poezii de introdus. Răspunsul lui precizează : „Poezii nepublicate de intercalat în noua ediție nu am". Faptele acestea, care n-au fost examinate în semnificația lor profundă, atestă că Maiorescu a solicitat pe Eminescu să mediteze asupra materialului său manuscris și să se pronunțe asupră-i. Cît de mult aprecia el acest material, avem dovada evidentă în tenacitatea cu care l-a păstrat, în ciuda cererilor stăruitoare ale lui Eminescu și ale membrilor familiei lui. Ediția a III-a a apărut în 1888 și introduce postumele : *La steaua, De ce nu-mi vii, Kamadeva*. Ediția a IV-a, tipărită în 1889, după moartea poetului, aduce față de ediția precedentă acel substanțial studiu : *Poetul Eminescu*. Peste un an, în 1890, apare ediția a V-a, care sporește numărul ineditelor cu încă 5 poezii : *Diana, Sara pe deal, Nu mă înțelegi, Ori cîte stele* și *Dalila*. În iunie 1892, apare ediția a VI-a care aduce și ea 4 inedite : *Pe un album, Între pasări, Fragment, Rugăciunea*, precum și un postscriptum privitor la data nașterii poetului, statornicită după actul de botez descoperit de N.D. Giurescu : 15 ianuarie 1850. Edițiile următoare Maiorescu : a VII-a în 1895 ; a VIII-a în 1901 ; a IX-a în 1903 ; a X-a în 1907 și a XI-a în 1913 nu mai aduc nimic nou privitor la conținut.

Retipărirea ediției Maiorescu la Socec a continuat, precum se știe, la diferite intervale, pînă în 1936, cînd, sub îngrijirea lui V. Demetrius, care semnează și o postfață, apare ultima ei serie, caracterizată prin încercarea neizbutită de a reconstitui autenticitatea textului eminescian în raport de prima ediție, ale cărei grave erori de tipar sînt însă toate păstrate.

La capătul acestor considerații apar limpede lipsurile ediției Maiorescu, dar și excepționala ei însemnătate întemeiată în chip special pe următoarele fapte :

1) Ediția Maiorescu reprezintă documentul unic față de care se poate stabili autenticitatea textului pentru toate cele 26 poezii cîte nu s-au tipărit după „Convorbiri literare" și al căror manuscris ultim s-a pierdut. Precizăm încă o dată că între ele intră și cele 6 poezii dăruite lui Iosif Vulcan și apărute în „Familia", deoarece și asupra lor și-a exercitat poetul, ulterior dăruirii către Vulcan, efortul de desăvîrșire.

2) Ediția Maiorescu, prin caracterul ei armonios, unitar, întemeiat pe partea cea mai bună a creațiunii poetului — cea publicată între 1870—1883 și pe un restrîns lot de inedite, selectat cu grijă dintre manuscrise — prin studiul introductiv al criticului, care, deși înrîurit de paginile lui Schopenhauer despre geniu, surprinde dominantele personalității poetului, a constituit temelia pe care s-a înălțat imaginea despre Eminescu ca poet suprem al literaturii noastre. Această imagine de ansamblu rezultată din ediția Maiorescu este singura autentică, fiindcă e singura în acord de netăgăduit cu ceea ce poetul, prin girul voinței lui verificate, a încredințat viitorimii. Ea domină prin integrare, nu prin excludere, toate celelalte imagini cîte s-au mai propus despre poet de către critici, istorici literari sau editori și care sînt fie parțiale, fie expresia unei faze depășite de el în destinul său de creator.

3) Ediția Maiorescu a indicat calea ce trebuie urmată privitor la materialul inedit, spre a nu denatura, prin raportare la imensitatea lui, adevărata stare de lucruri cu privire la esența personalității poetului. Criticul a arătat anume că trebuie integrate operei lui Eminescu numai acelea dintre poeziile manuscrise care, prin gradul lor de desăvîrșire, răspund înaltelor cerințe ale idealului de artă al poetului.

Așadar și prin ediția Eminescu, Maiorescu a făcut un mare serviciu culturii române.

I. L. CARAGIALE ŞI BUZĂUL

GABRIEL COCORA

Pentru ca să-şi cîştige existenţa, marele nostru dramaturg I.L. Caragiale, în zbuciumata-i viaţă, a îmbrăţişat, după cum se ştie, variate şi adesea umile ocupaţii : copist la tribunal, sufler şi director general al teatrelor, corector, redactor, girant responsabil, director şi proprietar de gazete, registrator, revizor şcolar, inspector-achizitor la o societate de asigurare, profesor. Dar cea mai răsunătoare îndeletnicire, nu atît prin ineditul ei cît mai ales prin elocvenţa gestului, a fost aceea pe care şi-a ales-o în toamna anului 1893, cînd, asociat cu un Mihalcea, a deschis o berărie în strada Gabroveni. Deşi în cercurile scriitorilor şi mai ales în lumea politică această surprinzătoare meserie îi scade din reputaţia şi aşa puţin apreciată[1], se pare că ea îi asigură totuşi o mulţumitoare existenţă materială. Numai aşa se explică faptul că peste cîtva timp ei deschid în strada Şelari Berăria Academică „Bene bibenti". Rezultatul material s-a dovedit însă pînă la urmă a nu fi după socotelile începutului. Şi atunci, ca drept consecinţă, nerenunţînd la negustorie, la îndemnul unui prieten ceferist, care-i argumentează succesul lui Dobrogeanu Gherea cu restaurantul din gara Ploieşti, în asociaţie cu cumnatul său, poligraful Teodor Duţescu-Duţu, ia în antrepriză restaurantul din gara Buzău[2]. Cînd a venit şi cît a stat Caragiale în Buzău, în noua sa calitate de comerciant, cum obişnuia să se intituleze în această perioadă, istoria literară a înregistrat ştiri contradictorii. Cea mai răspîndită dată a fost anul 1895, „din primăvară pînă în

[1] Îndeletnicirea de negustor a fost socotită de mulţi că marchează abandonarea totală a literaturii. Cu această convingere, la 11 octombrie 1893, data deschiderii berăriei din strada Gabroveni, Tony Bacalbaşa anunţa în ziarul „Adevărul" „înmormîntarea lui Caragiale". Din lumea politică amintim cazul lui C. F. Robescu care i-a reproşat lui Delavrancea că a dat bani, în timpul primariatului său, „pînă şi lui Caragiale... ăla... berarul".

[2] Şerban Cioculescu, *I. L. Caragiale*, Editura Tineretului, 1967, p. 98 ; Ion Roman, *Caragiale*, Editura Tineretului, 1964, p. 207.

iarnă" [3]. S-a susținut însă și perioada din toamna anului 1895 până în toamna lui 1896 [4], iar recent, într-o publicație de informare turistică, să se susțină chiar anii 1893—1895 [5].

Datorită unor documente publicate în ultimul timp, se cunoaște că I.L. Caragiale era sigur în Buzău la 17/29 noiembrie 1894. La această dată, scriindu-i publicistului sibian Nicolae Petra Petrescu, își da adresa: „Caragiale, Restaurantul gara Buzău" [6]. Adevărata dată a concesionării de către Caragiale a acestui restaurant este de 15 noiembrie 1894. Aceasta o relevă presa buzoiană prin următoarea înștiințare:

Amintim cu deosebită plăcere că D-nu I. L. Caragiale, distinsul nostru autor dramatic, a luat în întreprindere restaurantul din gara Buzău cu începere de la 15 noiembrie anul acesta.

Ne place să credem că toți cei care vor vizita acest restaurant vor rămîne mulțumiți, nu numai de excelentele mîncări pe care oricînd le pot găsi acolo, dar și de fericita ocasiune de a fi în contact cu neîntrecutul autor al pieselor: *O scrisoare pierdută, Noaptea furtunoasă, Năpasta, D-ale Carnavalului.*

Mai înainte de orice cît de prețios, lupta pentru existență [7].

Dacă data cînd Caragiale vine la Buzău se cunoaște acum precis, nu se știe, în schimb, pînă cînd a stat aici [8]. La 18 aprilie 1895 era sigur în Buzău, pentru răspunsul direcției generale a teatrelor în problema *Scrisorii pierdute* era adresat: „D-lui Caragiale Ion Luca Buzău, gară" [9].

Ultima prezență a lui Caragiale în Buzău este semnalată la 8 septembrie 1895, cînd redactează scrisoarea adeziune la partidul radical al lui Gheorghe Panu [10].

Considerînd că întreprinderi de acest gen se concesionau pe un termen fix, bunăoară un an, și întrucît cea a lui Caragiale s-a soldat cu pagubă [11], deci nu mai existau motive pentru prelungire, șederea dramatur-

---

[3] Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, București, 1964, p. 19.

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 433; Mihai Florea, *Note de arhivă: I. L. Caragiale*, în „Studii și cercetări de istoria artei", nr. 3—4, 1957, p. 353.

[5] *România. Ghid turistic*, Editura Meridiane, București, 1967, p. 147.

[6] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*. București, Editura pentru literatură, 1963, p. 9.

[7] „Liberalul", anul III, nr. 43, marți 8 noiembrie 1894.

[8] În colecția ziarului buzoian „Liberalul" n-am întîlnit nici o știre referitoare la începerea acestei concesionări. Întrucît Caragiale se înscrisese la 8 septembrie 1895, cînd încă era la Buzău, în partidul radical al lui Gheorghe Panu, e posibil ca redacția să se fi abținut de a mai publica o știre care privea un adversar politic. La acea dată „Liberalul" era singurul ziar ce apărea în Buzău.

[9] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*, București, Editura pentru literatură, 1963, p. 198.

[10] Ion Roman, *Caragiale*, Editura Tineretului, 1964, p. 208.

[11] Ș(erban) C(ioculescu), *Cronologie*, în „Viața românească", anul XV, nr. 6, iunie 1962, p. 254.

gului la Buzău trebuie socotită de la 15 noiembrie 1894 pînă la 15 noiembrie 1895 [12].

În această perioadă, cu toate că în corespondenţa purtată Caragiale îşi da adresa : „restaurantul gara Buzău" sau : „Buzău, în gară", el a locuit într-o casă din piaţa gării, situată pe strada Călăraşilor, cunoscută apoi din 1905 sub numele de Nicu Constantinescu, iar astăzi colonel Buzoianu, colţ cu bulevardul Lenin. Locuinţa se compunea din 3 camere şi o bucătărie, Caragiale locuind aici cu întreaga familie, alcătuită din soţie, copii şi soacră, la care se adăuga o nepoată din partea soţiei, care ţinea casa restaurantului. Fostul copil al proprietarului [13], pe atunci în vîrstă de 14—15 ani, îşi amintea cu cîţiva ani în urmă că scriitorul sta mai mult închis în cameră, culcat, iar cînd se scula îşi nota într-un caiet ceva sau scria. La restaurantul din gară se ducea mai rar, mai mult pentru a se întîlni cu prieteni sau cunoscuţi, printre care se numărau profesorii Basil Iorgulescu, Petre Zaharescul şi căpitan Benone Anastasescu. Era bun la suflet, vesel şi foarte apropiat de copiii din cartierul gării, fiind văzut deseori înconjurat de ei, povestindu-le sau făcîndu-le jucării. Îşi mai amintea acest informator că fiul lui Caragiale, Lucky născut la 2 iulie 1893, a fost botezat aici, la biserica Banu.

Deşi s-a intitulat cîndva ironic preşedintele chelnerilor şi a fost înscris în asociaţia internaţională a chelnerilor, Caragiale nu şi-a pus şorţul la brîu ca să-şi servească clienţii, cum făcea Dobrogeanu Gherea. El a avut în acest timp ca om de încredere şi responsabil cu aprovizionarea restaurantului pe tînărul Ştefan Şt. Stănescu [14]. Raporturile dintre cei doi colaboratori au fost cît se poate de satisfăcătoare, concretizate în cele din urmă într-un certificat de bună purtare pe care Ştefan l-a prezentat la unitatea unde şi-a făcut stagiul militar. Bătrînul Şt. Stănescu, care a făcut dovada pînă în ultimul moment a unei memorii deosebit de fidele, îşi amintea de vizitele pe care i le făcea lui Caragiale : Dobrogeanu Gherea, Leonida Condeescu, primarul Mizilului şi directorul liceului Haşdeu din localitate, profesorul Basil Iorgulescu. Cu deosebită plăcere îşi mai amintea fostul colaborator al lui Caragiale de bonomia şi popularitatea patronului său, cît şi de anecdotele sau glumele, debitate cu o deosebită vervă şi gustate de cei ce-l înconjurau.

[12] Caragiale nu putea fi în anul 1896 la Buzău — cum s-a susţinut — pentru că la 14 martie acel an era la Bucureşti (I. L. Caragiale, *Scrisori şi acte*, p. 200), iar din luna aprilie e director la „Epoca literară", care specifică în manşeta titlului că apare „sub îngrijirea D-lui I. L. Caragiale".

[13] Paul Heinrich, în vîrstă de 80 de ani în anul 1958.

[14] Ştefan Stănescu s-a născut la 6 octombrie 1875 şi a murit, în vîrstă de 90 ani, la 5 august 1965. A fost, după satisfacerea stagiului militar, brigadier silvic şi a locuit în Buzău pe strada Ciochinescu. A avut 3 copii : profesoara universitară Susana Gîdea, preşedinta femeilor democrate din R. S. România, prof. Ion Stănescu, decanul facultăţii de tehnologia maşinilor de la Braşov şi profesoara pensionară Alexandrina Teodorescu din Buzău str. Mărgeanului nr. 4.

Prieteni buzoieni

Scurta şedere a lui Caragiale în Buzău a adăugat nume noi pe lista vechilor săi prieteni. Din rîndul acestora menţionăm pe un oarecare Piticescu, membru marcant al grupului februarist din oraş [15], Basil Iorgulescu, profesor de limba română şi latină şi în acel timp directorul liceului B.P. Haşdeu, un gazetar şi primarul Mizilului, Leonida Condeescu, imortalizat de Caragiale în schiţa *O zi solemnă*.

Prietenia cu Basil Iorgulescu, această figură de seamă a învăţămîntului buzoian şi primul cercetător al trecutului istoric al judeţului şi oraşului Buzău, a fost subliniat în presă chiar de către Caragiale, recunoscîndu-i, cu acest prilej, un merit deosebit în dezvoltarea vieţii culturale a oraşului. Publicînd în „Epoca literară" [16], al cărui director era, discursul inedit ţinut în 1825 de Chesarie la instalarea sa ca episcop al Buzăului, I.L. Caragiale sublinia că datora acest document „amicului nostru d. B. Iorgulescu, directorul liceului din Buzău şi al bibliotecii de acolo, înfiinţată graţie stăruinţelor neobosite a acestui merituos şi inteligent bibliofil" [17]. Mai tîrziu prietenia aceasta a avut un rol deosebit în viaţa actorului, de origine buzoiană, V. Maximilian, care, după absolvirea liceului „B.P. Haşdeu", la îndemnul directorului său, B. Iorgulescu, dă examen la Conservator. O scrisoare a acestuia către Caragiale „cu care rămăsese bun prieten de pe vremea cînd acesta ţinuse restaurantul gării Buzău" — mărturisea Maximilian — i-a asigurat masa, după aceea, la ospătăria comunală [18]. Numele gazetarului buzoian nu-l cunoaştem, pentru că a rămas ascuns în dosul iniţialelor Vat. În anul 1902, într-o împrejurare necunoscută din viaţa lui Caragiale în legătură cu Buzăul, pe care o relatăm ceva mai departe, el făcea următoarea mărturisire: „cunosc pe Caragiale de multă, de foarte multă vreme; un prieten comun ne-a legat unul de altul, stima şi admiraţiunea ce totdeauna am avut pentru talentul lui, m-a făcut să-l iubesc şi mai mult atunci cînd l-am cunoscut" [19].

Leonida Condeescu, eroul schiţei *O zi solemnă*, publicată în „Universul" din 21 aprilie 1900 „şi unul din tipurile caragialeşti cele mai neuitate, nu e un personaj imaginar, nici un nume de împrumut" [20]. El a fost, aşa cum arată Caragiale, primar al Mizilului, împărţind de mai multe ori această onorabilă funcţie cu tatăl său [21]. Cu toate că unul din prietenii

---

[15] „Ordinea", Buzău, anul VI, din 17 februarie 1902.

[16] Anul I, 1896, nr. 2, p. 3, sub titlul: *Chesarie — episcop al Buzăului, 1825—1847*. Caragiale publică acest interesant discurs datorită importanţei sale documentare. La numai 4 ani de la înăbuşirea revoluţiei lui Tudor Vladimirescu, acest episcop aduce elogii anului 1821.

[17] Despre rolul lui B. Iorgulescu în organizarea bibliotecii publice a oraşului să se vadă: Gabriel Cocora, *Biblioteca liceului „B. P. Haşdeu" din Buzău*, în „Revista bibliotecilor", anul XX, nr. 4, aprilie 1967, p. 225—229.

[18] V. Maximilian, *Evocări*, Editura pentru literatură şi artă, 1956, p. 46.

[19] „Ordinea", Buzău, 17 februarie 1902, articolul *Convorbiri cu Caragiale*.

[20] I. L. Caragiale, *Opere*, 1960, vol. II, p. 620.

[21] „Liberalul", Buzău, anul III, nr. 26, 12 iulie 1894.

intimi ai lui Caragiale a confirmat demult în amintirile sale[22] această funcţie a lui Leonida Condeescu şi apoi a fost atestată de cîteva documente tipărite în ultimii anii[23] şi reafirmată cu ocazia semicentenarului morţii dramaturgului[24], s-a susţinut[25] totuşi că el este „prototipul eroului principal al lui Caragiale din *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*"[26], iar mai recent i s-a atribuit chiar funcţia de şef de gară în Mizil[27].

Ca reprezentant al partidului conservator, Leonida Condeescu a fost de mai multe ori primar al Mizilului. În toamna anului 1899, obţinînd aproape nouăzeci la sută din voturi, orgolios şi vanitos, adresa concetăţenilor săi ziarul „Timpul" o scrisoare de mulţumire, în care subliniază că votul masiv dat lui „însemnează pe de o parte, că sunt singurul care vă cunosc nevoile fiecăruia precum şi interesele generale ale oraşului, şi în mine v-aţi concentrat încrederea, căreia voi căuta a corespunde din toate puterile mele, iar pe de alta că voi, poporul, care faceţi puterea acestui oraş, nu îi veţi urma orbeşte în contra mea şi a colegilor mei, cu cari am alcătuit lista viitorului consiliu". În încheiere, aducîndu-le mulţumiri pentru atitudinea „demnă" şi dragostea ce i-au arătat cu acest prilej, cerea mizilenilor să-l ajute „cu toţii la opera de propăşire şi de progres de care scumpul nostru oraş are atîta trebuinţă"[28].

Consecvent acestui scop, dinamic şi ambiţios la superlativ, Leonida Condeescu s-a frămîntat pînă la ridicol pentru propăşirea urbei sale. Oprirea „berlinezului" în gara Mizil a fost o realitate, iar staţionarea aici a regimentului 32 Mircea, despre care vorbeşte Caragiale în schiţa amintită, a constituit o problemă majoră electorală mizileană pentru partidele care-şi disputau conducerea oraşului. Partidul conservator, pentru a îmbunătăţi viaţa economică şi a ridica prestigiul administrativ al Mizilului, a înfiinţat aici, ca surplus de contingent, regimentul 32 Mircea. Din cauza unor inconveniente reale însă, el a fost mutat la Ploieşti[29]. Mizilenii, văzîndu-se

---

[22] I. Suchianu, *Diverse însemnări şi amintiri*, Seria I, Editura ziarului „Universul", 1933, p. 77.

[23] I. L. Caragiale, *Opere*, 1960, vol. II, p. 620—624.

[24] Ştefan Bănulescu, *Itinerar Caragiale. Haimanale — Ploieşti — Mizil — Bucureşti*, în „Luceafărul", anul V, nr. 11 (94) 1 iunie 1962, p. 6; Articolul e reprodus în: Ştefan Bănulescu, Ilie Purcaru, *Colocvii*, Editura Tineretului, 1964, p. 16.

[25] Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei R. S. România, 1962, p. 236.

[26] Afirmaţia lui Caragiale că el era „soldat credincios al partidului conservator" e o realitate. Un ziar liberal buzoian scria că „familia Condeescu din Mizil (este) cunoscută din tată în fiu ca avînd cele mai curate principii conservatoare". În lumina acestor afirmaţii, nu se mai poate susţine că „Liberalismul acestuia stă la baza criticei generalizate" în comedia *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* (Augustin Z. N. Pop, *op. cit.*, p. 236).

[27] Andi B., *Ion Luca Caragiale*, în „Flamura Prahovei", seria II, anul XX, nr. 4659, 5 februarie 1967, p. 2.

[28] I. L. Cargiale, *Opere*, 1960, vol. II, p. 621.

[29] Audienţa la rege a lui Leonida Condeescu, despre care aminteşte Caragiale, a avut într-adevăr loc, dar în problema regimentului 32 Mircea. (Informaţia orală a doamnei Ecaterina Eminescu, nepoată de soră a lui Leonida Condeescu).

lipsiți de un mijloc de prosperitate materială, au făcut dese intervenții împotriva acestei măsuri și guvernul, analizînd în cele din urmă „plîngerile juste ale mizilenilor", a hotărît să construiască cazărmi speciale, alocînd în acest scop importante fonduri bănești. Venind însă la putere partidul liberal, măsurile preconizate au rămas inoperante [30].

Cum era și firesc în climatul electoral de atunci, Leonida a fost atacat deseori de presa liberă buzoiană, dezvăluind anumite abuzuri, incompetență în conducerea comunei sau atitudini ce acopăr de ridicol pe edilul mizilean [31]. Acuzat în anul 1895 de proasta administrație comunală el publica o scrisoare prin care dezmintea afirmațiile ziarului liberal din Buzău care afirma că localul primăriei Mizil e pus sub sechestru pentru neplata chiriei. Și ca un demagog ce era, căutînd să treacă drept apărător sincer al contribuabililor, el ținea să sublinieze : „De asemenea desmint că toate plățile nu sunt la curent și dacă unele servicii au suferit o lună sau două, causa este că Primăria n-a voit să useze de mijloace riguroase pentru încasarea veniturilor sale mai cu seamă pe timpurile astea de criză" [32].

Se pare că ultimul primariat al lui Leonida Condeescu se încheie în februarie 1901, cînd, în urma verificării gestiunii de către o comisie liberală, pus sub urmărire penală, la 20 octombrie același an, adresa ministerului de interne o plîngere, reprodusă de ziarul „Conservatorul" [33]. Procesul s-a judecat la începutul lunii aprilie 1902 în Buzău. O gazetă locală [34], care relata această știre, caracteriza, cu această ocazie, pe Leonida ca „fire pripită" și sublinia că s-a făcut atîta zarvă, s-a depus multă patimă politică pentru a demonstra că fostul primar este un om fără scrupule. „Tot ce i s-ar putea imputa lui Leonida Condeescu, conchidea gazeta respectivă, e o ardoare, o nerăbdare de a-și servi orașul ce-l alesese ca administrator" (...) „Totul e pătruns de ceva particular, caracteristic, ceva propriu celebrului oraș Mizil, care se bucură de înalta favoare de a opri „Berlinesul", grație tot lui Leonida Condeescu".

---

[30] Conducerea județeană punea la dispoziție pentru aceste construcții suma de 187.000 lei, iar contribuția statului se ridica la aceeași sumă. În presa buzoiană din acest timp se poate urmări dese polemici pe tema acestui regiment. („Ordinea", Buzău, anul I, 1895, nr. 16 și 34 ; „Liberalul", Buzău, anul III, nr. 20, 1894).

[31] Întrucît conducea cu tatăl său moara Condeescu, i se atribuia profesia de comerciant. O gazetă buzoiană, definindu-l însă ca „un om care trăiește din ce a dat Dumnezeu", îl acuza că a luat cereale de la un țăran fără să le plătească. („Sentinela", anul II, nr. 64 și nr. 71, 1892). O altă știre arată că „Leonida Condeescu cățelul Mizilului și din păcate primar al acelui oraș" a fost arestat în București pentru un scandal făcut într-un local. („Liberalul", Buzău, anul III, nr. 25, 1894). Un alt incident, care subliniază mai pregnant ambiția primarului mizilean, a avut loc la numai o săptămînă de la scandalul relatat mai sus. Venind de la București și găsind în ușa gării de la ieșirea în oraș o trăsură care aștepta bagajele unui călător, Leonida face scandal cînd birjarul nu voiește să tragă trăsura la o parte. Scandalul se consumă cu un proces-verbal al polițaiului și cu un proces la tribunal, ambele demne de o savuroasă literatură caragialiană. („Liberalul", anul III, nr. 26, 12 iulie 1894, p. 3).

[32] „Ordinea", Buzău, anul I, nr. 3, 19 martie 1895.

[33] I. L. Cargiale, *Opere*, 1960, vol. II, p. 623.

[34] „Vocea Buzăului", anul III, nr. 10, 7 aprilie 1902, p. 3.

Leonida Condeescu, socotit de Caragiale drept „bunul meu amic", a fost într-adevăr un bun prieten al dramaturgului, cunoscîndu-se din perioada cînd Caragiale ţinea restaurantul din gara Buzău, iar Leonida, fiind primar al Mizilului, venea des în Buzău cu treburi administrative la prefectura judeţului. El aproviziona cu vin, uneori, restaurantul lui Caragiale, de la via ce o avea la Vadul Săpat, lîngă Mizil, din partea soţiei sale Filofteia Iordache. Aici poposeau deseori nenea Iancu însoţit de mizileanul George Ranetti. La un banchet dat de Leonida cu ocazia alegerii sale ca primar a luat parte şi Caragiale. Cu această ocazie, Leonida, luînd de mînă pe cei doi copii ai sorei sale, Ana Eminescu [35] i-a prezentat dramaturgului drept nepoţii marelui poet Mihai Eminescu [36].

Născut în anul 1866, Leonida Condeescu a murit la 8 ianuarie 1906, cînd, în urma unui acces de alienaţie de care suferea în ultimul timp, s-a aruncat înaintea personalului care venea de la Ploieşti. Amintind această tragică ştire, „Epoca" [37], sub titlul *Moartea lui Leonida Condeescu. O sinucidere tragică*, scria :

„O figură cunoscută şi populară, a cărei ambiţie pentru ilustrarea urbei sale natale a fost mult timp un prilej de numeroase şi reuşite glume [38] — a dispărut într-un mod tragic.

Leonida Condeescu, fost primar al Mizilului şi inspector la Regie, s-a sinucis aruncîndu-se înaintea unui tren de pasageri, care l-a rupt în bucăţi. Cauza acestui fatal act este sdruncinarea mintală de care bietul Condeescu fusese atins în ultimul timp.

Se ştie că acum vreo lună Leonida Condeescu a vrut să pătrundă cu forţa în incinta Camerii pentru a înştiinţa pe d-nul Cantacuzino, preşedintele Consiliului, că-i pune la dispoziţie suma de două miliarde cu care guvernul să plătească întreaga datorie publică şi să facă faţă tuturor nevoilor.

Teribila boală se manifestase.

Lăsat în îngrijirea familiei, Leonida Condeescu a reuşit, după cît se vede, să se sustragă de la supraveghere pentru a săvîrşi groaznica faptă care i-a curmat zilele.

Leonida Condeescu este cel căruia Mizilul îi datoreşte „onoarea" ca acceleratul de Berlin, care nu se opreşte decît în gările oraşelor capitale de judeţ, să se oprească un minut în mica gară din Mizil. Lupta pe care Condeescu, ca primar al Mizilului, a dus-o pentru realizarea acestei ambiţii mizilene l-a făcut celebru şi maestrul Caragiale i-a consacrat o admirabilă bucată a sa.

---

[35] Fratele poetului Mihai Eminescu, căpitanul Matei Eminovici din regimentul 32 Mircea, care staţiona în Mizil, a avut ca a doua soţie pe Ana Condeescu, sora lui Leonida. Din acest scurt mariaj au rezultat doi copii, dintre care şi Ecaterina Eminescu, care ne-a dat preţioase informaţii. În noiembrie 1892, căpitanul Matei Eminovici era citat de tribunalul din Buzău în procesul de divorţ cu soţia sa, Ana. Divorţul se pronunţă în favoarea ei abia în 1898. (G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Editura pentru literatură, 1964, p. 35). (Alte ştiri biografice la Augustin Z. N. Pop, *op. cit., pessim.*).

[36] Informaţia orală a doamnei Ecaterina Eminescu, nepoata lui Leonida Condeescu.

[37] Anul XII, nr. 7, marţi, 10 ianuarie 1906 ; „Universul", 9 ianuarie 1906.

[38] Unele au fost consemnate în I. L. Caragiale, *Opere*, 1960, vol. II, p. 624.

Cine s-ar fi gîndit că Leonida Condeescu are să sfîrşească atît de tragic pe şinele drumului de fier.

Fie-i ţărîna uşoară!" [39]

Conferenţiar la Ateneul local

Ca om de cultură ce era, Caragiale a susţinut nenumărate instituţii culturale, ca Ateneul din Bucureşti, Liga culturală pentru unitatea românilor, Societatea Ileana etc. Şi cum a demonstrat în diverse ocazii că era înzestrat şi cu talent oratoric, el a susţinut şi conferinţe publice. În scurta perioadă petrecută la Buzău şi apoi după aceea, el a participat activ la ridicarea vieţii culturale a oraşului, mai ales prin noul înfiinţat ateneu, care era condus de zelosul profesor Basil Iorgulescu. Printre manifestările culturale întreprinse de conducerea acestuia se numără şi un ciclu de conferinţe care se ţineau în sala de festivităţi a gimnazului local, în fiecare an, în lunie ianuarie — martie. Pe lista conferenţiarilor din anii începutului, alături de Gr. Tocilescu, Xenopol, G. Beiu Palade, I. Lupu Antonescu, Aguleti etc., întîlnim şi numele lui I.L. Caragiale.

Conferinţele sale, presărate cu exemple istorice, practice, familiale, şi de multe ori chiar cu paradoxuri, erau adevărate coserii, pline de voioşie care contamina sala [40]. Definind pe Caragiale orator, un gazetar buzoian, scria: „Modul de a gîndi, poate uneori şi cel de a fi al D-lui Caragiale, presintă ceva paradox, uneori chiar baroc. Dar poate tocmai aceste însuşiri fac din D. Caragiale aceea ce este: un neîntrecut *causeur*. Spiritul său vecinic gata a intra în acţiune, neîntrecuta măiestrie cu care mînueşte limba şi acea admirabilă ţesătură de fraze, îl face să treacă cu uşurinţă peste dificultăţile momentului. Prin un *bon mot*, o glumă barocă, D-l C. captivează auditoriul şi involuntar îl face să urmeze espunerile sale" [41].

Din acţiunea culturală desfăşurată de Caragiale la Buzău nu cunoaştem decît trei conferinţe, ţinute în anii 1895—1897. Prima a fost ţinută la 3 februarie 1895, cînd dramaturgul se găsea în Buzău. Schimbînd tema anunţată, „Tehnica prozei", conferenţiarul a vorbit despre *Cauzele prostiei omeneşti*. Cu această ocazie, pe lîngă exemple comice şi maliţioase apropouri la adresa unor poeţi contemporani, I.L. Caragiale a făcut şi interesanta mărturie că cel mai mare poet al nostru este Mihai Eminescu.

---

[39] S-au publicat trei fotografii ale sale: una, ca liceean şi alta cu soţia sa, Filofteia, de Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, p .237 şi una, singur, în picioare, cu melon şi surtuc, de Ştefan Bănulescu, *art. cit.*, în „Luceafărul", anul V, nr. 11 (94), 1 iunie 1962.

[40] Cu ocazia unei conferinţe, presa locală relata că: „Publicul ca şi D-lui a fost foarte vesel, fiind întrerupt în mai multe rînduri de sgomotoase aplause (...). Drept vorbind, conferinţa, după cum de la început a spus-o conferenţiarul, a fost o causerie, veselă, haslie" („Liberalul", anul IV, nr. 55, din 7 februarie 1895, sub titlul *De la Atheneu*). Altă dată, o gazetă buzoiană, relatînd despre conferinţa cu titlul *Opiniunea publică*, remarca, printre altele: „După cum am zis la început, conferinţa a fost susţinută prin mai multe exemple istorice, practice şi familiare, care totul a contribuit la reuşita acestei frumoase petreceri intelectuale". (*Conferinţa D-lui Caragiale la Atheneul din Buzău*, în „Curierul Satelor", an. II, nr. 5, 2 februarie 1897, p. 2).

[41] „Curierul Satelor", anul II, nr. 5, duminică 5 februarie 1897, p. 2.

Rezumînd conferinţa, presa buzoiană [42] relata că „Domnia-sa a demonstrat că oamenii cei mai celebrii, cei mai iluştri, căpitanii cei mai mari, n-au putut şi nici nu pot scăpa de acest microb ce se numeşte microbul prostiei, aşa că mulţi proşti au rămas cu gurile căscate cînd au aflat că şi ei îşi dau mîna cîteodată cu celebritatea. Viind vorba despre poeţi, adică nu a venit, fiindcă D-lui a adus-o — sublinia relatarea — (Caragiale) a arătat că cel mai mare poet al nostru a fost Eminescu şi că acum toţi poeţii noştri fac numai prostii, fiind cuprinşi de o boală numită : *Eminescită purulentă*, ceea ce a dat de lucru D-lor medici de aici să-şi fărîme capetele căutînd să descopere un virus pentru această boală".

Şi în încheiere, dînd definiţia pe care Caragiale a dat-o prostiei, ea fiind „încumentarea minţii omeneşti de a se opune unei resistenţe covîrşitoare" [43], gazetarul buzoian îşi încheia relatarea cu spirituala paranteză : „Schimbarea subiectului în seara conferinţei n-ar fi oare o încumetare a minţii omeneşti de a se opune unei resistenţe covîrşitoare ?"

A doua conferinţă, intitulată *Despre seriozitate* era anunţată pentru 15 martie 1896 [44]. N-am aflat însă nici cea mai sumară ştire despre conţinutul ideilor expuse. În schimb, conferinţa *Opiniunea publică*, ţinută la sfîrşitul lunii ianuarie 1897, a fost rezumată mai pe larg într-o gazetă locală. Pentru a nu ştirbi din înţelesul ideilor, redăm textul integral al rezumatului, aşa cum a apărut în presă :

„Conferenţiarul începe prin o polemică contra acelora cari susţin că conferinţele publice nu sînt de nici un folos. Între altele face observarea bine nimerită că nimeni nu se poate priva de cunoştinţele semenilor săi. Trăim în secolul în care împărţirea muncii îşi serbează triumful şi tocmai din cauza aceasta e imposibil ca să cunoşti şi să ştii totul. Trecînd la însuşi subiectul conferinţii sale, D(omnul) C(aragiale) neagă existenţa unei opinii publice. Nu există *Opinie publică*, zice D-sa, ci numai opiniuni individuale. Fiecare individ are dreptul la opiniunea sa şi ar fi un atac la libertatea sa individuală cînd ai căuta să-i octroezi (sic) o altă opiniune decît însăşi aceea pe care o are.

Tot în această ordine de idei, conferenţiarul caută a dovedi că cu cît individul este mai independent în opiniunea sa, cu atît atîrnă mai puţin de opiniunea altuia şi în consecinţă va căuta mai mult să-şi afirme opinia sa, impunînd-o celor mai slabi intelectualiceşte şi prin urmare şi mai dependenţi de alţii în părerile lor.

Forţa intelectuală primează dreptul de a se putea manifesta o opiniune cînd ea aparţine unui om neformat. Dar aceşti indivizi nici nu caută să-şi afirme opiniunile lor, lupta de afirmare şi confirmare a opiniunilor se dă între indivizii culţi. Dintre opiniunile acestora, aceea va avea mai mult succes de a se impune mulţimii, care va purta mai

[42] „Liberalul", anul IV, nr. 55, 7 februarie 1895, sub titlul : *De la Atheneu.*

[43] Caragiale mai vorbise despre prostie în cadrul conferinţei, intitulate *Prostie şi inteligenţă*, ţinută la 9 mai 1893 la clubul muncitorilor din Bucureşti. „Prostie se numeşte — afirma el — a lupta împotriva unei resistenţe naturale mai presus de faptele noastre intelectuale". (N i c o l a e L i u, *I. L. Caragiale şi mişcarea muncitorească)* în „Viaţa românească", anul XV, nr. 6, iunie 1962, p. 209.

[44] „Liberalul", Buzău, anul V, nr. 101, 9 ianuarie 1896.

multă aparență de adevăr. Multe însă din opiniunile acestea ce zilnic se încrucișează și zilnic se împung sînt efemere, trec și fac loc altora, care și ele au aceeași soartă. Unele însă din aceste opiniuni străbat victorioase prin toate vicisitudinile vremii, de se confirmă de toate timpurile și devin o proprietate inalienabilă a societății, a progresului. Aceste opiniuni trecute prin toate treptele de selecțiune, prin toate fazele luptei de existență, formează aceea ce noi numim *Opiniune publică*[45]. D(omnul) C(aragiale) susține dar pe de o parte *suveranitatea* opiniunii individuale, iar pe de alta, caută să dovedească că opinie publică *actuală* nu există, din simplul motiv că timpul de selecțiune este cu mult prea scurt pentru a se putea vedea ce este într-însa trecător și ce este netrecător, și prin urmare demn de a fi și a forma opiniunea publică.

Opiniunea publică trăește după, iar nu cu noi și în timpul nostru. Noi nu admitem decît opiniuni individuale și nimenea, dar absolut nimenea nu e obligat să le primească sau să ne oblige să primim pe a altuia.

O idee ca aceasta, care cu siguranță ne-ar duce la scepticism sau în brațele sofiștilor dacă din fericire D(omnul) C(aragiale) nu ne-ar fi dat mîngîierea că în acest haos de opiniuni individuale nu ar fi și ceva constant și netrecător .

După cum am zis la început, conferința a fost susținută prin multe exemple istorice, practice și familiare, care totul a contribuit la reușita acestei frumoase petreceri intelectuale. Sperăm să vedem pe D(omnul) Caragiale la anul iarăși în mijlocul nostru" [46].

În jurul unui proces de plagiat din Scrisoarea pierdută

Se cunoaște că marele nostru dramaturg și-a apărat opera sa și în special capodopera *Scrisoarea pierdută* de orice interpretare greșită, mergînd pînă la a intenta acțiune judiciară împotriva celor ce parodiau prin masca personajelor anumite persoane contemporane. În acest sens, „Lupta" din 30 aprilie 1895, sub titlul *Scrisoare pierdută la Tribunal* își informa cititorii că scriitorul I.L. Caragiale a intentat acțiune împotriva actorilor care au jucat *Scrisoarea pierdută* la 20 aprilie din acel an, deoarece și-au confecționat „măști după chipurile unor persoane onorabile și nalt puse în societate, lucru ce mă păgubește foarte mult și în contra căruia trebuie să se revolte cu toată puterea conștiința mea de artist, lucrările mele fiind nu niște bufonerii menite să parodieze în treacăt persoane reale, ci niște lucrări de artă cu intenția a înfățișa într-un mod mai durabil tipuri ideale" [47].

O altă acțiune judiciară, necunoscută pînă acum, prilejuită tot de *Scrisoarea pierdută*, a fost intentată în justiție de către I.L. Caragiale în primăvara anului 1902. Ziarul buzoian „Ordinea", din 17 februarie 1902, sub titlul *Convorbiri cu Caragiale*, publica știrea că, în sesiunea din aprilie, Curtea cu jurați din localitate va judeca, printre altele, și un interesant proces de presă.

---

[45] La 1 aprilie 1897, Caragiale a vorbit la Craiova despre *Opinie*, iar a doua zi, la Turnu Severin. (I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*, p. 203).

[46] *Conferința D-lui Caragiale la Atheneul din Buzău*, în „Curierul Satelor", anul II, nr. 5, 2 februarie 1897, p. 2.

[47] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*. Editura pentru literatură, 1963, p. 199.

„Într-adevăr — arăta autorul articolului — suntem informaţi că d-l Caragiale, cunoscutul talentat autor dramatic, ar fi intentat un proces în calomnie unui tînăr redactor al „Vocii Buzăului", o gazetă locală.

Distinsul nostru dramaturg se plînge că tînărul în chestiune sub anonimul unei vocale intercalate între două consoane, citez proprii termeni ai plîngerii — sublinia gazetarul respectiv — într-un articol intitulat *Campanie infructuoasă*, într-o nesfîrşită serie de fraze, fiecare serie conţinînd mai multe semne de întrebare şi admiraţiune, a căutat să fure inspiraţiunea genialului şi legitimului său copil clădit cu atîta trudă, aspiraţiunea lui Tache Farfuridi din *Scrisoarea pierdută*. Autorul *Nopţii furtunoase* pretinde că contrafacerea aceasta a eroului său îl pune pe dînsul, literat cu talent şi reputaţiune stabilită, la ura şi despreţul tuturor celor cari l-au admirat pînă acum, crezînd desigur aceştia că d-l Caragiale, sub masca anonimatului, a căutat să refacă un nou Farfuridi, fapte care întrunesc elementele delictului de calomnie".

Autorul articolului, care se ascunde sub iniţialele *Vaf*, profitînd de faptul că „de foarte multă vreme" cunoaşte pe marele nostru dramaturg, în vederea unei mai bune informări, s-a deplasat la Bucureşti pentru o convorbire cu autorul acestei acţiuni judiciare. Caragiale a fost găsit la Gambrinus [48], „într-un colţ al sălii, la mijlocul unei mese, înconjurat de pictori, literaţi, artişti (...) discutînd cu verva-i cunoscută despre conferinţa lui Macedonski de la Ateneu" [49].

În discuţia purtată referitor la cazul V.A.F. [50] de la Buzău, gazetarul arăta că dramaturgul a făcut, printre altele, şi această remarcă plină de amărăciune: „Iată dragul meu cum se preţueşte munca şi se răsplăteşte (sic) talentele în ţara românească. Acum cîtva timp Caion, ieri V.A.F., azi Macedonski aruncă asupra mea tot soiul de bănueli care mai de care mai neertate". Şi la răspunsul interlocutorului său că cu toate acestea publicul care l-a iubit pînă acum îi va păstra şi de aici înainte aceeaşi dragoste şi admiraţie, Caragiale dă replica: „Ei bine! Să lăsăm pe Caion şi Macedonski, dar ce caută tînărul acesta anonim de la „Vocea Buzăului" să-mi

[48] Berăria Gambrinus, situată în piaţa Teatrului Naţional, era acum „întreprinderea" comercială a lui I. L. Caragiale. „Patronul care semna acum publicist şi *comerciant* ţine masă permanentă, cu vesele tovărăşii, între care se remarcă aceea a lui Tony Bacalbaşa, a umoristului D. Teleor, a spiritualului profesor bucureştean I. Suchianu (care în zilele bătrîneţii sale foarte înaintate va publica amintiri despre vechiul prieten), a maiorului Lambru, a actorului I. Brezeanu, marele interpret al comediilor caragheliene..." (Tudor Vianu, *I. L. Caragiale*, în volumul *Studii de literatură română*, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1965, p. 340).

[49] Al. Macedonski, după ce atacase în trecut pe V. Alecsandri şi M. Eminescu, a sprijinit campania tînărului publicist Const. A. Ionescu, zis Caion, împotriva lui Caragiale „cu o violenţă înzecită şi necugetată" în ziarul său „Forţa morală". Şi pentru ca această denigrare să sporească în intensitate, el a căutat să-i dea o mai mare publicitate prin conferinţe publice. Aceea despre care se face referire mai sus a avut loc în ziua de 14 februarie 1902, cînd publicul l-a întîmpinat cu huiduieli şi fluierături. Datorită vacarmului produs, sporit şi de hazul că însuşi Macedonski răspunde cu fluierături, conferinţa n-a mai avut loc. (Tudor Vianu, *Al. Macedonski*, în volumul citat, p. 383-384).

[50] Acestea erau iniţialele, „o vocală intercalată între două consoane", cu care semna autorul articolului incriminat *Campanie infructuoasă* din ziarul „Vocea Buzăului".

contrafacă inspirațiunea bunului și genialului meu copil Farfuridi". Și pentru a-și întări afirmația, autorul *Scrisorii pierdute* îi arată gazeta „Vocea Buzăului", care avea subliniat cu roșu pasajul următor :

„Acest om al cărui merit incontestabil s-a ridicat la înălțimea oamenilor politici, celor mai desăvîrșiți, a căruia inteligență nu poate fi întrecută, căci mintea omenească nu-și poate *înălța concepțiunile mai presus de acest nivel*, acest om în care s-au întrunit geniul și talentul este D-l... [51]

El, adică d-l... care a cucerit definitiv popularitatea universală !

Această inteligență uriașă, acest talent genial.

Politica de vorbe care protestează prin politica de fraze contra țesăturei limbajului celui mai mare orator al țării, a cărui eloquență este dparte de a fi artificială".

La confirmarea prietenului său buzoian că într-adevăr „politica de vorbe" și „țesătura limbajului" sînt împrumutate din sfîrșitul discursului ținut de Farfuridi, dar că este totuși prea exigent față de reputația ce și-a cîștigat-o, Caragiale îi răspunse : „Este bine s-o retezi de la început. Azi îmi contrafaci pe Farfuridi, mîine pe Conu Leonida". Și în continuare, dramaturgul îi mărturisi că înainte de a intenta acțiunea judiciară s-a interesat despre acest gazetar printr-un membru marcant al grupului februarist din Buzău, pe care-l cunoaște foarte bine. Și pentru că are numai informații bune despre acest tînăr, el „ar putea să-și plaseze aiurea meritele sale, căci sunt convins că le are, decît să-și confecționeze idoli la care să se închine seara cu rugăciunile luate din discursul lui Farfuridi al meu", conchidea Caragiale.

După apariția acestei „convorbiri", I.L. Caragiale a ținut să facă și o precizare publică în legătură cu pasajul în cauză. În acest sens, „Ordinea", din 24 februarie din același an, la rubrica *Cutia cu scrisori* arăta : „Domnul I.L. Caragiale, cunoscut publicist, ne adresează o scrisoare prin care ne roagă să publicăm că pasagiul ce reproducem mai jos [52] n-a fost niciodată pus de Domnia sa în gura lui Farfuridi, ilustru personagiu al *Scrisorii pierdute* și că este o simplă plagiatură, palidă de almintrelea a unui domn, V.A.F., colaborator la «Vocea Buzăului». Satisfacem cu plăcere cererea Domnului Caragiale și dăm aci pasagiul în cestiune" [53].

---

[51] Este vorba de Take Ionescu.

[52] Pasajul, după cum se constată, nu e același cu cel indicat în articolul *O convorbire cu Caragiale*. Iată textul : „Pe de altă parte, alimentarea parlamentului cu niște articulațiuni politice exibate ad-hoc ca să pledeze o teză mincinoasă, toate acestea au fost de natură ca de la începutul parlamentului liberal, deși recrutat din elemente tinere și mai mult sau mai puțin inteligente, să cadă într-o stare de descompoziție complectă, care azi, ajunse în stare superlative, prezintă o perfectă asemănare cu aceea a măștilor grimate și a caricaturilor adverse. Privind astăzi parlamentul liberal și făcînd un studiu fiziologic și psihologic asupra lui, ajungi fatal să te întrebi : Din ce muzeu s-a recrutat această adunătură ejusdem farine de ființe himerice și respingătoare ?"

[53] Acțiunea judiciară intentată de Caragiale gazetarului buzoian n-a rămas fără ecou în presa locală. Astfel, „Ordinea", care publica articolul *O convorbire cu Caragiale*, avea inserat pe pagina a treia *Un răspuns lui U. B.*, care cuprindea acest pasaj : „Ci-

Întrucît în urma acestei precizări, ziarul respectiv n-a mai publicat vreo ştire referitoare la acest proces[54], sîntem îndreptăţiţi să credem că el n-a mai avut loc, aşa cum s-a întîmplat şi cu procesul din 1895, intentat actorilor bucureşteni amintiţi.

Episodul acesta releva în mod deosebit exigenţa lui I.L. Caragiale în a-şi apăra opera literară[55]. El constituie, în acelaşi timp, o mărturie elocventă că din timpul şederii la Buzău marele nostru dramaturg îşi făcuse prietenii trainice şi că îl interesa şi după aceea desfăşurarea vieţii publice a acestui oraş, pe care o urmărea în presa locală.

În campanie electorală

În anul 1893, prin prietenii săi, C. Dobrogeanu-Gherea şi Anton Bacalbaşa, I.L. Caragiale s-a apropiat de mişcarea muncitorească. Contactul acesta a fost însă de scurtă durată, pentru că „ezitările politice şi slăbiciunile ideologice şi organizatorice ale partidului social-democrat, în viitorul căruia crezuse la început, trădarea «generoşilor» precum şi propriile limite ale scriitorului" au contribuit la îndepărtarea lui de această mişcare[56]. Peste doi ani însă, pe cînd se găsea la Buzău, ca unul ce era un spirit refractar, se înscrie în partidul radical al lui Gh. Panu, care avea în program două deziderate avansate pentru aceea vreme: exproprierea şi votul universal. Dar nici aici nu stă mult, pentru că în martie 1896 urmează pe G. Panu în partidul conservator[57]. În acest partid însă, Caragiale nu se afirmă prin nici o acţiune care să-i revele concepţii conservatoare. Leagă în schimb o strînsă prietenie cu unul din fruntaşii acestui partid, Take Ionescu[58], amiciţie care la începutul anului 1908, cînd acesta înfiinţează partidul conservator demo-

teşte conversaţia cu Caragiale din presentul număr. Cînd este cineva plagiatorul lui Farfuridi se înţelege uşor că nu poate pricepe ceea ce ar fi confuz pentru cei ce nu vreau să înţeleagă o idee gîndită cinstit şi fără platitudine expusă". Tot ca un ecou al acestei „convorbiri" trebuie socotit şi textul, intitulat *Lui Farfuridi*, publicat de „Ecoul Buzăului", anul I, nr. 14 din 25 februarie 1902, în care citim: „Confratele Farfuridi de la „Vocea Buzăului" sau ridiculus mus ar face bine să înceteze cu citatele latineşti, căci marele public cititor ni se plînge că nu poate înţelege chilometricile sale articole, din cauza acestor citate".

[54] Arhiva tribunalului local, aflată la Arhivele statului, filiala Buzău, fiind descompletată, nu posedă dosarul acestui episod.

[55] În legătură cu procesul intentat gazetarului buzoian, se impune o întrebare firească — Să fi determinat pe Caragiale la această acţiune judiciară, cînd el însuşi recunoaşte că articolul în cauză „este o simplă plagiatură, palidă de almintrelea", numai simţul dezvoltat pentru apărarea operei literare? Credem că nu. În articolul amintit se vorbea despre Take Ionescu, vechi şi bun prieten al dramaturgului. Socotim deci că şi această prietenie, pe care Caragiale n-o voia întunecată şi răstălmăcită de către numeroşii săi inamici, a contribuit la incidentul semnalat acum.

[56] Nicolae Liu, *I. L. Caragiale şi mişcarea muncitorească*, în „Viaţa românească", anul XV, nr. 6, iunie 1962, p. 209.

[57] Şerban Cioculescu, *I. L. Caragiale*, Editura Tineretului, p. 208.

[58] Această prietenie, Caragiale şi-a manifestat-o publicînd sub iniţiala *C* în „La Roumanie ilustrée" din 8 iunie 1897 un medalion *Take Ionescu*, reprodus în 1908 în ziarele tachiste, iar la banchetul din februarie 1901, cînd s-a sărbătorit 25 de ani de activitate literară a scriitorului, printre cei ce au toastat s-a numărat şi Take Ionescu.

orat, îl determină să-şi dea adeziunea, făcînd de astă dată politica militantă [59].

Acest partid constituia la vremea aceea o evoluţie a concepţiilor conservatoare, o rupere a graniţelor de clasă, îmbrăţişînd, după expresia lui Caragiale, „interesele mai largi decît ale unei clase dominante, interesele societăţii întregi" [60]. Cu o asemenea concepţie, în limitele strîmte de clasă, afluenţa intelectualilor de marcă în noul partid constituia o vădită atitudine de opoziţie a noului faţă de vechiul închistat în tipare vetuste [61].

Deschizîndu-se campania electorală pentru alegeri parţiale la colegiul al II-lea, la care vota mica burghezie, partidul tachist convoacă în diferite oraşe mari întruniri, Caragiale făcînd parte din strălucitii oratori. Apariţia şi îndeosebi cuvîntul lui, presărat de multe ori cu umor, stîrneşte senzaţie [62] la Buzău, unde era fieful politic al lui Al. Marghiloman, partidul tachist organizează, în ziua de 18 mai 1908, o mare demonstraţie cu participanţi din Ploieşti, Rîmnic, Brăila, Tecuci, Focşani, Roman şi Mizil [63]. Take Ionescu vine însoţit de „un distins stat major", format din Al. Xenopol, Gr. Tocilescu şi I.L. Caragiale. Dar cum lupta electorală se anunţa aici, mai grea ca în alte oraşe, Caragiale, care altă dată îşi permitea să descreţească frunţile ascultătorilor, de data aceasta are ca obiect principal în cuvîntarea sa persoana marelui politican buzoian Al. Marghiloman.

„Maestrul Caragiale — nota presa vremii [64], începe prin a spune că d. Marghiloman bine a făcut ce a făcut, deoarece altfel era să rămîe un om fără păcate, pe cînd acum nu e nici binefăcător şi are păcate multe. Arată că conservatorii democraţi dau în Buzău lupta cu un partid care a fost biruit, un partid care a fost bătut în toată ţara şi care nu poate rămîne neînvins nici la Buzău.

Ni se impută că am reuşit la alegeri cu ajutorul nemulţumiţilor. Dar cu cine să reuşim, cu mulţumiţii? Am reuşit cu toţi acei care au fost obijduiţi de reformele şi legile pe cari guvernul de azi a înţeles să le facă. Am reuşit cu nemulţumiţii, dar cu nemulţumiţii s-au răsturnat tirania burbonilor în Franţa şi cea catolică în Germania; cu nemulţumiţii se stoarce ideea de adevăr şi dreptate. Nemulţumiţii sunt azi peste toată ţara, căci nu mai merge sistemul cluburilor politice cu uşile închise..." [65]

---

[59] „Ordinea" din 31 ianuarie 1908 aducea ştirea că „cel mai mare literat român, ilustru scriitor şi dramaturg, I. L. Caragiale, a telegrafiat din Berlin" să fie considerat membru al acestui partid.

[60] *Caragiale la Iaşi*, în „Ordinea", anul I, nr. 54, 9 martie 1908.

[61] Alături de Caragiale erau membri: A. Xenopol, Gr. Tocilescu, C. Rădulescu-Motru, dr. Toma Ionescu, Radu Rosetti, Colonelul Cocea, M. Gaster, dr. Gerota, O. Densusianu, Mihai Dragomirescu, Anghel Demetrescu şi Nicolae Titulescu. („Universul", anul XXVI, nr. 24, 26 ian. 1908; „Ordinea" din 23 ianuarie 1908).

[62] Şerban Cioculescu, *I. L. Caragiale*, p. 132.

[63] „Universul", anul XXVI, nr. 186, marţi, 20 mai 1908, p. 2.

[64] Ibidem; „Adevărul", anul XX, nr. 6724, marţi 20 mai 1908, *Cuvîntarea d-lui Caragiale* subtitlul la *Întrunirea conservatorilor democraţi din Buzău*.

[65] Peste o săptămînă, partidul conservator dă o replică organizînd un banchet în cinstea lui Al. Marghiloman, la care iau parte, cuvîntînd, Titu Maiorescu, Delavrancea, G. Ranetti şi Simion Mehedinţi. („Universul", marţi 27 mai 1908, p. 3).

Această mare întrunire pe care o gazetă buzoiană nu se sfia s-o eticheteze ca „solemnitate politică a partidului conservator democrat din Buzău" a fost socotită ca un triumf, dovedind ţării întregi că vechea citadelă „a clăcăşimii marghilomăneşti" s-a prăbuşit şi că în locul ei „se ridică falnic altarul democraţiei la care rînd pe rînd vin şi se închină toţi aceia cari simt sufletul lor, dorul şi chemarea pentru o viaţă nouă, mai bună, mai cinstită şi mai sinceră" [66] E ceea ce a dorit şi Caragiale şi de aceea s-a aruncat în luptă cu toată sinceritatea, cu tot entuziasmul. Dar „înregimentarea" lui în acest partid a fost evident o eroare. Pentru că noul partid al micii burghezii nu reprezenta nici aspiraţiile maselor, nici idealurile generoase ale apărătorului lor. De aceea experienţa aceasta a constituit pentru Caragiale o mare decepţie [67].

În preţuirea buzoienilor de ieri şi de azi

La aprecierile elogioase faţă de acţiunea oratorică şi la recunoaşterea măiestriei scriitoriceşti [68], adăugăm că poate pentru prima oară în timpul vieţii lui Caragiale un buzoian a afirmat public că reputaţia ce şi-a cîştigat-o prin operele sale este în adevăr universală" [69]. Cum era privit şi apreciat Caragiale şi de tineretul şcolar buzoian, mărturia actorului V. Maximilian e concludentă în acest sens. „Pentru noi, liceeni din Buzău, autorul *Scrisorii pierdute* era ca şi buzoian — nota el. Fusese — după cum am mai spus şi în altă parte — antreprenorul restaurantului gării. Ne mîndream cu această cinstire şi oriunde îi vedeam scris numele ne repezeam lacomi ca să-l citim" [70].

Faţă de aceste aprecieri referitoare la opera şi persoana dramaturgului pe care buzoienii îl avuseseră cîtva timp în mijlocul lor, reprezentarea *Scrisorii pierdute*, la un an de la premieră, a fost primită cu satisfacţie. Anunţînd acest spectacol, un ziar local ţinea să facă o succintă prezentare a autorului care „este un autor distins" şi să atragă atenţia că *Scrisoarea* este „plină de spirit". Şi cum piesa îşi propunea să satirizeze moravurile noastre politicianiste, gazetarul buzoian asigura „a priori" că spectatorii vor vedea „lucruri de actualitate, rămînînd pe deplin satisfăcuţi" [71]. În contextul acestor preţuiri trebuie încadrată şi încercarea de a găsi geneza intrigii dramatice din *Scrisoarea pierdută* în moravurile poli-

[66] „Democratul", anul I, nr. 3, Buzău, 25 mai 1908.
[67] Şerban Cioculescu, *I. L. Caragiale*, Editura Tineretului, p. 133.
[68] „Curierul Satelor", anul I, nr. 13, luni 29 aprilie 1896.
[69] „Ordinea", Buzău, anul VI, nr. 3, 17 februarie 1902.
[70] V. Maximilian, *Evocări*, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1956, p. 111.
[71] „Albina Buzăului", anul I, nr. 23, 3 noiembrie 1885, p. 127. Trupa română „Artiştii asociaţi", de sub conducerea lui Al. P. Marienescu, a jucat în Buzău, la 30 ianuarie 1892, în beneficiul lui I. Chiriţescu, *O scrisoare pierdută. Eu cu cine votez?* („Vocea Buzăului", an. I, nr. 17, 30 ianuarie 1892, p. 3). Teatrul Naţional din Iaşi, la 4 iunie 1906, a dat o reprezentaţie cu *Năpasta* („Liberalul", an. XI, nr. 23, 4 iunie 1906), iar la 14 martie 1909 Societatea locală de binefacere „Alinarea" a jucat *O noapte furtunoasă* („Democratul", anul II, nr. 6, 13 martie 1908).

tice buzoiene. Cu ani în urmă s-a susținut că acțiunea din această piesă a fost inspirată lui Caragiale de frămîntările politice de aici, prilejuite de alegerile „ de pomină" din anul 1883, la care scriitorul a luat parte ca observator în calitatea ce o avea de redactor la „Alegătorul liber".

Cel mai activ element al opoziției buzoiene în lupta electorală ce se da acum între partidul conservator de la putere și partidul liberal din opoziție era gazetarul Mărgărinescu, directorul ziarului local „Libertatea". În scopul de a-i anihila zelul, prefectul îi propune slujba de pomojnic, dîndu-i, în susținerea promisiunii, o scrisoare de recomandare către o marcantă personalitate politică locală. Gazetarul rămîne însă deconcertat cînd, deschizînd scrisoarea, citește în post scriptum sublinierea ca să-i promită și el de complezență pînă vor trece acest impas. Indignat de această lipsă de sinceritate, gazetarul arată scrisoarea lui Caragiale, care-l îndeamnă s-o publice. Publicul buzoian însă n-a putut lua cunoștință de conținutul scrisorii, pentru că prefectul a suprimat ziarul și a arestat pe directorul lui. Mai pretindea autorul acestei relatări că Pristanda este o copie fidelă, pînă la replică, a polițaiului buzoian din acel timp, Colțeanu[72]. Dacă autorul acestei relatări n-ar fi apelat la nume și situații oarecum similare din *Scrisoarea pierdută,* căutînd prin acestea să dea caracter de strictă autenticitate faptelor relatate, cunoscînd că marele nostru dramaturg a negat problema inspirației și a vizării unor persoane dintr-o anumită localitate[73], n-am fi luat în considerație această supoziție. Dar cum autorul aduce în susținerea sa și date din biografia lui Caragiale, ele trebuiesc privite critic

Calitatea de observator politic ce i se atribuie lui Caragiale nu surprinde, pentru că ea a avut loc în anul 1879 la Craiova, cînd Caragiale a editat cîtva timp ziarul „Doljul". La Buzău însă n-a putut veni în această calitate, deoarece a fost girant responsabil și nu redactor la „Alegătorul liber" de la 26 ianuarie 1875 pînă la 12 ianuarie 1876[74] și nu în anul 1883, cum s-a susținut, dată la care ziarul își încetase de mult apariția. Nu se cunoaște, de asemeni, existența unui ziar buzoian „Libertatea" în 1883, ci în 1893. La aceste flagrante nepotriviri mai adăugăm precizarea că autorul acestei susțineri n-a fost martor ocular al acestui episod, pentru că, fiind născut în 1880, avea atunci doar 3 ani. Avem de-a face cu un mitoman și deci cu o neizbutită pledoarie de a așeza frămîntările politice buzoiene alături de cele nemțene și tîrgoviștene, printre elementele de bază ale intrigii dramatice din *Scrisoarea pierdută.*

Amintirea marelui nostru dramaturg a prins contururi puternice în memoria buzoienilor începînd cu anul 1958, cînd pe casa unde a locuit s-a pus o placă memorială. Cu această ocazie, la 21 octombrie 1958, a avut

[72] Scrisoarea lui *Mihail Musculiu* publicată, cu titlul informativ, la rubrica „Ne scriu cititorii" în „Revista Teatrului Național". Stagiunea 1949—1950, anul III.
[73] I. L. Caragiale, *Opere,* 1959, vol. I, p. XX.
[74] *Ibidem,* vol. II, p. 702.

loc o însufleţită manifestare, organizată de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din R.S. România, filiala Buzău. „De faţă au fost şi doi bătrîni, cetăţeni ai oraşului, citim în presa locală de atunci [75], care au cunoscut îndeaproape pe Caragiale atîta timp cît a locuit la Buzău (unul a fost tejghetar în restaurantul său, iar al doilea colocatar cu scriitorul). Amîndoi bătrînii şi-au expus amintirile lor despre scriitor şi despre familia sa (...). „S-a arătat de asemenea că activitatea lui Caragiale a fost rodnică în cadrul liceului «B.P. Hasdeu», datorită şi prieteniei cu directorul acestei şcoli, ţinînd conferinţe la ateneul cultural al oraşului".

[75] *În memoria marelui satiric I. L. Caragiale*, în „Viaţa Buzăului", anul X, nr. 863, joi 25 septembrie 1958, p. 2. Pentru sărbătorirea semicentenarului morţii dramaturgului să se vadă : *Comemorarea marelui scriitor I. L. Caragiale*, în „Viaţa Buzăului", anul XIV, nr. 1249, joi 14 iunie 1962.

REMINISCENCE CLASICE ÎN PROZA LUI CALISTRAT HOGOȘ

IOAN MICU

Definită ca „bogată în reminiscențe clasice", opera lui Calistrat Hogaș a fost numai parțial cercetată în acest sens[1]. Îndeobște cercetările creațiilor sale s-au ocupat de ceea ce și atrage de altfel atenția fiecărui cititor, adică abundența de referințe la mitologie și clasicism antic, ca să nu amintim aici decît sectorul care ne preocupă. Fiecare dintre cei care i-au cercetat opera l-au văzut pe Hogaș fie „drapat în marile atitudini ale clasicismului" (Tudor Vianu), fie „ca o manifestare anacronică a unui supraviețuitor al clasicismului antic" (Eugen Lovinescu), fie ca pe „un clasicist baroc" (Șerban Cioculescu), fie în sfîrșit situat între „clasicism și parodie" (Constantin Ciopraga), dar nici unul dintre cei care l-au analizat nu s-a oprit asupra influențelor esențiale, de conținut, exercitate de clasicii antici asupra lui C. Hogaș, mai ales a celor clasici cu care, ca profesor, venea zi de zi în contact, pe care îi preda la lecții și pentru care, cum rezultă din *Amintiri de la Viața românească* a lui M. Sevastos, unul dintre elevii săi, „dascălul de latinește" a știut să stîrnească interes deosebit. De pe masa lui de lucru, așa cum amintește unul dintre biografi[2], nu lipseau niciodată operele clasicilor antichității și *Divina comedie*.

C. Hogaș a folosit, de multe ori citatul, e adevărat, dar citatul scurt, nesavant, adecvat momentului, ca o subliniere sau accentuare de moment și nicidecum ca act de erudiție. Dar citatele acestea, uneori frecvente, fără a fi abundente — povestește Sevastos că Ibrăileanu îi tăia fără milă astfel de digresiuni, mai ales cele mitologice, bine înțeles cînd întreceau măsura[3] — nu sînt totul, nu la ele trebuie să credem că se rezumă contin-

[1] Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*, 1941; Eugen Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, 1928, vol. IV, *Evoluția „prozei literare"* și în *Critice*, vol. VIII, *Figurine*; Șerban Cioculescu, *Un clasicist baroc*, în „Revista fundațiilor", 1944, nr. 11; Constantin Ciopraga, *Calistrat Hogaș*, 1960.

[2] Dimitrie L. Stăhiescu, *Calistrat Hogaș, Viața și opera lui*, Editura Cartea românească, București (1936), p. 9.

[3] M. Sevastos, *Amintiri de la Viața românească*, Editura pentru literatură, 1966, p. 174.

genţele scriitorului cu cei din care citează, ci, lăsîndu-le pe acestea la o parte, nu-i greu să-i descifrăm consensul cu marii clasici Vergilius şi Horatius.

Frecvenţa citatelor din cei doi clasici latini dovedeşte un comerciu familiar, întrucît pe vremea aceea, nivelul studiilor clasice liceale îl constituiau aceşti doi poeţi, ei fiind cu predilecţie studiaţi. Scriitorul nostru deci nu face caz de erudiţie, căci elementele de cultură clasică la care apelează intrau în formaţia spirituală a oricărui ins cu nivel de liceu. El ştie să folosească aceste elemente şi să le amintească numai acolo unde, realist sau parodistic, puteau avea cea mai puternică rezonanţă afectivă. A considera tentativă de erudiţie acest procedeu al lui Hogaş, şi nu o simplă ilustrare, înseamnă a ne depărta de Hogaş, literatul şi a-l pune pe aceeaşi treaptă cu eruditul Odobescu.

Cele care îl obsedează pe Hogaş şi au cea mai mare frecvenţă sînt reminiscenţele din Vergilius. Astfel, străbătînd drumul Sihlei, care pe alocuri se striveşte aşa de tare încît, cum povesteşte el, „de abia puteai străbate cu sufletul prin desişul întunecos care alcătuia, de amîndouă părţile, doi pereţi nestrăbătuţi". C. Hogaş nu evită să amintească o situaţie asemănătoare din *Eneida* lui Vergilius, aşa cum rezultă ea din anumite pasaje de la începutul cărţii a VI-a, în care e descris drumul anevois al infernului. „Poate că Enea, zice Hogaş, mergînd pe calea iadului, tot astfel de locuri străbătuse" (*De la Văratec la Săcu*, p. 22, „Biblioteca pentru toţi", ediţia Const. Ciopraga) [4].

Odihna „sub umbra stufoasă a vreunui fag" (p. 27 şi 169) îi aminteşte de *Bucolicele vergiliene*, şi anume de întîia dintre ele, aceea care începe cu celebrul vers :

Tityre, tu patule recubans sub tegmine fagi

În ipoteza că s-ar fi întîlnit cu felurite dihănii în pribegia lui fără ţintă, se gîndeşte aşa : „... m-aş fi înfăşurat atunci cu minunatul meu prosop, după cum se înfăşura Iris cu minunata sa cingătoare..." (p. 249). Imaginea zeiţei, care simboliza curcubeul şi îndeplinea printre muritori funcţia de mesageră a zeilor, este la Vergilius, *Aeneis, IV*, partea finală, momentul venirii zeiţei Iris ca să ia sufletul Didonei.

Cînd părintele Ghermănuţă aprinde focul — cu „amînar", cremene şi iască — lui Hogaş i se pare că-l vede pe Achates, credinciosul prieten al lui Enea (p. 265). Scena aprinderii focului de Ghermănuţă-Achates îşi are un corespondent în cartea I a *Eneidei* : „Achate scăpără numaidecît scîntei dintr-o cremene şi aprinse cu ele frunzele ; strînse în jur ramuri uscate şi dădu drumul focului în vreascuri. Deşi osteniţi, troienii

[4] Toate citatele din C. Hogaş sînt după cea mai recentă ediţie, aceea din „Biblioteca pentru toţi", numerele 24 şi 24 bis. Pagina indicată în paranteze se referă la această ediţie.

scoaseră din corăbii grîul stricat de apă și uneltele de făcut pîine și se puseră să usuce la foc boabele scăpate pentru a le rîșni între pietre" (trad. E. Lovinescu).

Citatul latinesc, la Hogaș, e ilustrativ, fără a fi doct, deci fără a urmări apropieri savante, ci doar satisfăcînd un moment al descrierii, al narațiunii sau mai ales al dialogului, de aceea el nu încarcă, ci subliniază ori definește. Spre pildă, sculîndu-se de la o masă frugală, cum sînt de obicei cele luate de drumețul nostru în mijlocul naturii, Hogaș încheie cu versurile vergiliene : „*suadentque cadentia sidera somnos*" (*Aeneis* II, 9). Alteori recurge la o frîntură de vers vergilian : „*Per amica silentia lunae*" (*Aeneis,* II, 250), părîndu-i-se mai potrivit aici citatul, deși, în aceeași povestire, pe alocuri se găsesc la el minunate expresii proprii ca „luna plină a începutului de august" (p. 177), sau „luna plină a miezului de noapte" (p. 178), sau chiar „sub ocrotirea prielnică a razelor de lună" (p. 179), care, într-un fel, constituie o reușită versiune românească a frînturii de vers vergilian amintit — sau „în privazul mut al razelor de lună" (p. 179).

Citatul e uneori plin de savoare și haz, mai ales cînd recurge la un clasic pentru o nimica toată, am zice, cum — de pildă — atunci cînd se uită cu jale la cei cîțiva bureți ce mai rămăseseră, i se pare drumețului că se află „înaintea unor *Rari nantes in gurgite vasto* din antichitatea clasică". Fragmentul de vers (din Vergilius, *Aeneis,* I, 118) folosit cu oportunitate, dar nu cu absolută necesitate, corespunde dorinței lui Hogaș de a hiperboliza, de a folosi comparații exagerate în situații mărunte. Pe aceeași linie a hipertrofierii, bureții pe care îi consumă fripți sînt... „cei din urmă troieni" ! Prilejul și posibilitatea de a face haz („putința de a mai glumi pe socoteala vreunei depărtate antichități, oricît de clasică ar fi ea" : 24 bis p. 31) sînt căutate și constituie pentru glumețul dascăl de latinește momente de satisfacție epicureică.

Alteori, un personaj de-al său îi amintește de unul sau altul din eroii operelor clasice. Astfel, Sgribincea îl duce cu gîndul la Corydon din *Bucolicele* lui Vergilius, de unde citează versul :

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim

În traducerea pe care o dă Const. Ciopraga în ediția din „Biblioteca pentru toți", s-a strecurat o greșeală de interpretare : „Păstorul Coridon se topea de dorul frumoasei Alexis". Numai că Alexis nu era fată (!), ci ...flăcău, cum se vede și din versul lui Vergilius : „*formosum... Alexim*". Corect, prin urmare, versul respectiv spune : „Ciobanului Coridon îi era tare drag chipeșul Alexis !" (sau Alexe, dacă vrem să-l românizăm).

Dar reminiscențele clasice din Vergilius nu se rezumă la aceste citate cărora am căutat să le găsim locul și semnificația, ci în ceea ce ne vom încumeta să arătăm mai departe, și anume în ce măsură proza lui Hogaș

s-a resimțit de influența modelelor clasice. Preocuparea noastră de acum e numai o încercare de a pune problema, urmînd ca studii ulterioare de literatură să precizeze limitele și să-i arate esența. Deocamdată să ne oprim la cotingențele dintre Hogaș și Vergilius în privința felului cum zugrăvește tăcerea solemnă și nopțile înstelate în care taina armoniei universale te face, cum spune Pompiliu Constantinescu, „să-ți pleci genunchii spre adorație". Ajuns la Agapia, unde, împreună cu tovarășul său de drum, e găzduit și ospătat, rămîne singur în cerdacul din față al arhondaricului, de unde puteai îmbrățișa cu privirile întregul peisaj mînăstiresc în timpul nopților cu lună, așa cum era și aceea de atunci. Și scriitorul face una din cele mai fermecătoare descrieri ale unei nopți cu lună, pornind — cum procedează de obicei — de la o exclamație : „Cît de frumoasă era luna și cît de senină fu noaptea aceea !" (nr. 24 p. 45). De remarcat sînt aici cele cîteva considerații despre valoarea afectivă și estetică a interjecției în fața frumuseților naturale. Citez : „Interjecția e, fără îndoială, singurul tălmaci al sublimului în limba omenească... Și nemărginitei feerii ce se desfășoară înainte-mi, nu-i răspundea în sufletul meu decît o neînsemnată... particulă gramaticală !" (nr. 24/p. 45—46).

Iată cum descrie Hogaș acea noapte de vrajă : „Tăcerea și misterul mă înconjurau din toate părțile. Noaptea, retrasă în văi și în desimea posomorîtă a brazilor, cernea munții adormiți și visători (...). Nici o mișcare pe pămînt, și în aer nici o mișcare ! Întreaga fire dormea și visa. Eu nu făceam nici una, nici alta, sau le făceam, poate, pe amîndouă". Cît din realitatea frumuseții naturale și cît din valoarea estetică a modului său vergilian au contribuit la crearea acestui minunat tablou de noapte cu lună, va putea fiecare să-și dea seama în urma lecturii din cartea a patra a *Eneidei*, în care găsim versul (522) : *„Nox erat et placidum carpebant fessa soporem"*, pe care le voi reda în versiunea lui Eugen Lovinescu : „Era noapte și toate viețuitoarele gustau pe pămînt liniștea somnului după trudă ; pădurile și mările se odihneau ; era clipa cînd stelele se află la mijlocul drumului lor, cînd totul tace pe ogoare, dobitoacele, păsările cu pene colorate și cele ce zboară pe deasupra apelor întinse și cele ce se adăpostesc în cîmpiile pline de hățișuri, ațipite în somn și tăcere, își îndulcesc grijile și uită ostenelile. Numai biata Didona nu-și putea găsi odihna în somn." În contrast cu liniștea nopții și odihna tuturor viețuitoarelor, Vergilius o pune pe Didona cu dragostea ei, așa cum și aici scriitorul rămîne pironit locului de farmecul nopții cu lună, dar și de glasul unei femei care cîntă „lunecînd (...) pe una din acele melodii pe care numai durerea și amorul ei poate smulge dintr-un suflet omenesc" și care, nu știu de ce, îi sugerează chipul uneia dintre maici, Maica Evghenia, arhondăreasa mînăstirii" (nr. 24/p. 46).

Pentru popasul de noapte pe care și-l pregătește (nr. 24 bis, p. 19), face „minuni" cu securea pe care i-o dăduse părintele Ghermănuță. „În mai puțin decît s-ar crede, pădurile împrejmuitoare zăceau doborîte la pămînt !... Și, iarăși, în mai puțin decît i-ar trece cuiva prin minte, în

fața peșterii mele și pe întinderea trebuitoare, pădurile desființate se prefăcură într-un val înalt și nestrăbătut de trunchiuri de copaci, încîlcite, la un loc, cu crengile lor (...) Apoi tîrîi înlăuntru un munte întreg de vreascuri și de uscături, care ar fi fost îndeajuns să hrănească pentru veșnicie focul nestins pe altarele Vestei..." Hogaș a avut, desigur, aici modelul vergilian. Tot așa doborâ Aeneas arborii dintr-o pădure sihastră: „Brazii căzură la pămînt, cerul vui de loviturile securii, trunchiurile frasinilor și stejarii, ușor de crăpat, fură despicați și cu ajutorul penelor; ulmi uriași se prăvăliră la creștetul munților. Enea însuși se puse numaidecît la lucru și, îndemnîndu-și tovarășii, se încinse cu aceleași arme." (*Aeneis*, VI, trad. Eugen Lovinescu).

Furtuna din munții Neamțului, descrisă de C. Hogaș, își găsește un model, așa cum s-a și remarcat (C. Ciopraga, *op. cit.*, p. 152), în *Eneida* lui Vergilius (I, 102—123), unde scriitorul nostru a găsit elemente ce i-au servit la descrierea furtunii, cu deosebire că a trecut forțele dezlănțuite dintr-un mediu al naturii, marea, într-altul, muntele. Numai că aici ar mai trebui să fie adăugat un lucru: pentru forțele eolice în desfășurarea violenței lor, Hogaș a mai avut tot la Vergilius, și imaginea vijelioasă a lui Eol și a celorlalte vînturi, închise de atotputernicul tată al zeilor în peșteri adînci (*Aeneis*, I, 51—63).

★

Nu lipsesc în proza lui Calistrat Hogaș nici citatele din Horatius, înî cele mai hazlii situații. Astfel, e citat, din *Ars poetica*, vers 76, fragmentul „*Sententia compos voti*" (corect „*voti sententia compos*"), convins că așa „ar fi strigat cu entuziasm Horațiu dacă și el ar fi avut ca mine prilejul fericit de a fi cal pentru o singură noapte măcar", glumă și ironie la adresa situației în care se afla, nevoit — adică — să doarmă, în drum spre Nichit, mai degrabă în poiata cu fîn decît în casă (nr.24, p.240). Hogaș vorbește, fără îndoială, amintindu-și de un vers din Horatius „*...pinus ingenus albaque populus/umbram hospitalem consociare amant/ ramis*" (*bradul uriaș și albul plop își unesc umbra prielnică a ramurilor, Ode*, III, 3, v.9—11) de „brazii suri ... și de umbra lor neagră-verde, alcătuită de crengile lor îmbrățișate sus de tot" (nr 24/p.231).

Clasicistul Hogaș recunoaște singur că „în orice clipă, e gata să zboare, pe aripile nărăvitei sale închipuriri, spre clasice pustiuri arzătoare și gălbii" și să înfiripe din stîncile dimprejur „o lume de monștri *acroceraunici*" E aici o reminiscență din *Oda* I, 3 a lui Horatius: „*...monstra natantia. / ..mare turgidum et infames scopulos Acroceraunia*" (v. 18—20)." Ce moarte putea să înspăimînte pe cel ce a privit cu ochi netulburați monștrii plutitori, marea umflată și temutele stînci ale Acroceraunieî" (trad. Eug. Lovinescu). O mică intervenție e necesară. În ediția amintită („Biblioteca pentru toți", nr. 24 și 24 bis) și aici e o interpretare eronată. Hogaș spune „monștri *acroceraunici*", deci adjectivul *acroceraunic* și nu *aeroceraunic*, care a dus la interpretarea fantezistă: „din aer și din cer" (vezi

explicaţia din subsolul pag. 265, sub punctul 1). Cuvîntul folosit de Hogaş, cunoscut de el din textul horaţian, vine de la *Acroceraunia,-iorum,* munţii acroceraunici din Epir ; respectivul toponimic este de origine greacă şi e format din *to akron* = *vîrf, culme* şi din *keraunios* = *fulgerat. Acrocenaunia* = culmile fulgerate sau vîrfurile trăsnite.

În alt loc găsim celebrul aforism imaginat după un vers tot din *Ars poetica* (v.365), dar modificat sub forma : „*Bis repetita Deo placent*", în sensul că „şi lui Dumnezeu îi plac unele lucruri de două ori". E vorba aici (nr.24/p.29) de un ... pahar de rachiu, urmat de al doilea şi apoi de al treilea pahar. În versul lui Horatius, care sună aşa :

Haec placuit semel, haec decies repetita placebit

se afirmă că unele opere literare plac fiind citite numai o dată, în vreme ce altele, citite şi de zece ori, continuă să placă. În transcrierea lui Hogaş, versul a suferit o uşoară schimbare, şi anume : scriitorul nu i-a adăugat aforismului un cuvînt care îi dă haz, dîndu-i înţelesul că ceea ce se repetă îi place nu numai omului, ci şi celui de sus. E clar că Hogaş adaugă citatului latinesc nu atît un cuvînt, cît nota plină de duh pe care acest vers o capătă în felul acesta.

Horaţiană e şi cugetarea următoare : „Cît e de dulce să ai, din cînd în cînd, cîte un minut, măcar, de sublimă nebunie !" (*Spre Nichit,* nr.24/p. 218) care aminteşte celebrele versuri asclepiadice :

Misce stultitiam consiliis brevem
Dulce est desipere in loco
(*Ode* IV, 12)

pe care, nu o dată, profesorul Hogaş le interpretase cu elevii săi şi îi veniseră în minte pe cînd trecea cu Pisicuţa lui un pod ce tăia de-a curmezişul apa Bistriţei.

Horaţiană, mitologizată, e însăşi Bistriţa înfăţişată ca o naiadă, „cînd răsfăţîndu-şi goliciunea sub razele acum iuţi ale soarelui, cînd aruncîndu-şi peste umeri haina din umbre tainice a luncilor tinere de sălcii şi de arini" (nr. 24/p.220). Şi nu mai puţin horaţiene sînt şi constatările de felul următor : „E aşa de dulce să chemi somnul în murmurul apelor, în răcoarea verde a luncilor, sub mîngierile noi ale vînturilor", care găsesc, în mod cert, corespondenţe în lirica epodelor şi odelor lui Horatius. Ospeţele sale de călătorie sînt „în mod antic, pe iarba moale şi înflorită" (nr. 24/p.34) sau „în iarba înaltă, deasă şi înflorită" care „punea la îndemînă un aşternut moale şi răcoros", sau lîngă „pîrîul din vale (care) părea că ne întreabă dacă nu-i sete" (nr. 24/ p.32). Găsim unele similitudini între cele spuse de Hogaş şi elogiul vieţii de la ţară din epoda cunoscută sub numele de *Alfius* (II), în care Horatius îl fericeşte, prin vorbele acestui cămătar, pe omul care se întinde, cînd vrea, sub stejarul bătrîn, sau pe iarba deasă,

în timp ce rîurile curg în albiile lor adînci, păsările ciripesc în păduri, izvoarele șoptesc cu apele lor curgătoare, ademenindu-te la un somn uoșr" (trad. Eugen Lovinescu, *Ode,* II, 3).

Tot din Horatius a luat Hogaș unele imagini mitologice frecvente în lirica acestuia. Astfel, în *Petrecerile la țară,* susține că „numai hora pe care Cytera (corect Cytherea, adică Venus din Citera) strălucita zeiță a frumuseții, o încheia, sub lumina razelor de lună, cu nimfele și grațiile sale, ar putea să ne dea măsura de farmec și de nevinovată poezie a horelor țărănești". Tabloul acesta mitologic l-a luat Hogaș în mod sigur de la Horatius.

Iam Cytherea choros ducit Venus limminente luna,
Iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
Alterne terram quatiunt pede . . .

„La lumina lunii, Venus Cytherea își conduce corurile, prinzîndu-se cu Nimfele, frumoasele grații izbesc pămîntul în măsură..." (trad. Eug. Lovinescu).

Pe bună dreptate Lovinescu vedea în Hogaș un soi de rapsod antic, născut după trei mii de ani, un cărturar care, fiind „un profesor de latinește" (între noi fie zis, și Lovinescu a fost așa ceva !) „s-a îndeletnicit cu lectura clasicilor greco-latini, și și-a îngăduit să-nnădească în pînza uriașă a inspirației (...) firul reminiscențelor clasice și al lecturilor contemporane" (Eug. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* vol.IV, București, 1928, p. 122).

DIN LEGĂTURILE LUI AL. VLAHUȚĂ CU TRANSILVANIA

VASILE NETEA

Doi dintre cei mai tipici cărturari ardeleni din secolul al XIX-lea, Timotei Cipariu și George Barițiu, au avut bunici moldoveni din spița vechilor răzeși din ținutul Neamțului. La rîndul lor, doi dintre cei mai reprezentativi scriitori ai Moldovei din secolul trecut, Ion Creangă și Alexandru Vlahuță, au avut bunici ardeleni desprinși din marea gloată a țărănimii noastre. Toți patru, la timpul și locul voit, și-au mărturisit cu sinceritate ascendența care, prin viața strămoșilor, îi lega deopotrivă, atît de pămîntul de la răsăritul Carpaților cît și de cel de la apusul lor. Și toți patru au lăsat un urma lor o adîncă pildă de dragoste pentru viața poporului român, pentru limba și istoria lui, pentru arta și literatura plăsmuită de el, pentru apriga sa năzuință către lumină, libertate și dreptate.

Timotei Cipariu n-a văzut însă niciodată Moldova iar Ion Creangă n-a pornit niciodată pe căile Transilvaniei. Barițiu a străbătut Moldova o singură dată, în fuga unui poștalion care îl ducea ca arestat politic de la Ploiești la Cernăuți. Cît despre Vlahuță, cel mai tînăr dintre toți, a cărui activitate avea să se continue și în primele două decenii ale secolului nostru, la 1904, într-o conversație cu filologul ardelean Sextil Pușcariu, mărturisirea următoarele :

— Păcatul meu cel mai mare e că n-am fost niciodată în Ardeal.

— Un păcat ce se poate ușor ispăși, răspunse filologul.

— Nu chiar așa de ușor, adause Vlahuță, căci ca să fiu în Ardeal nu ar ajunge să trec prin pasul Predealului la Brașov sau prin a Turnului-Roșu la Sibiu, ci ar trebui să stau acolo luni și ani ca să vă pot cunoaște atît de bine precum vă iubesc de mult[1]. Și într-adevăr, continuînd tradiția lui Bălcescu și a lui Eminescu, Vlahuță a iubit mult Ardealul, a iubit mult pe ardeleni, i-a iubit cu o dragoste sinceră și viguroasă, concludentă, și fecundă, ceea ce a făcut ca și ardelenii, la rîndul lor, să-i răspundă cu aceleași sentimente de profundă și statornică iubire.

[1] „Luceafărul", Sibiu, 1905, nr. 2, p. 36—39.

Această dragoste s-a manifestat chiar de la începuturile publicistice ale lui Vlahuță, și a durat, fără piedici și fără șovăiri, pînă la sfîrșitul vieții poetului. Se pare că niciunul din scriitorii transcarpatini ai generației sale nu a fost îmbrățișat în Ardeal cu mai mult entuziasm și cu mai multă considerație decît Alexandru Vlahuță. Titu Maiorescu a fost dușmănit, la început, pentru atacurile sale împotriva filologilor latiniști și a unor scriitori populari ca Andrei Mureșianu, și apoi pentru orientarea sa politică filogermană potrivnică intereselor Transilvaniei. Caragiale a provocat serioase aprehensiuni prin „Marius Chicoș Rostoganu", pedagogul „absolut", atît de mult ridiculizat de către marele scriitor, fapt care, un timp „i-a închis calea pătrunderii în Ardeal"[2]. Duiliu Zamfirescu, datorită atitudinii sale antipoporaniste și atacurilor împotriva unor scriitori ca I. Slavici, G. Coșbuc și Octavian Goga, a dat naștere unor înverșunate polemici și unei ostilități căreia numai izbucnirea primului război mondial îi va pune capăt[3]. Însuși Delavrancea, care a îmbrățișat cu atîta însuflețire idealurile de dezrobire națională ale Transilvaniei n-a scăpat — din pricina Mării, iubita lui Măgîrdici din „Luceafărul", considerată de ardeleni, prin descrierea fizică și limbajul întrebuințat, ca o jignire adusă românceIor din Țara Bîrsei — fără o „delicată" admonestare.[4]

Vlahuță a fost însă întotdeauna un răsfățat al dragostei scriitorilor și publicațiilor ardelene — o dragoste la manifestarea căreia participa însăși natura cu magnificele ei splendori. În 1906, cînd, cu prilejul nunții lui Goga, Vlahuță a atins pentru întîia oară pămîntul Ardealului, „Luceafărul" de la Sibiu, prin condeiul lui O.C. Tăslăuanu, scria cu entuziasm: „Venirea lui nu ne bucura numai pe noi, cei robiți de pravila frumosului, ci parcă și Făt-Frumosul din creștetul bolții albastre se încălzea de bucurie, trimițînd, în calea oaspelui rar, potop de pulbere aprinsă, — iar vîrfurile bătrînilor munți, în sclipirea de raze, păreau că-și leagănă frunțile albe în semn de: Bine ai venit!" [5]. În momentul în care se bucura de o astfel de întîmpinare Vlahuță avea însă la periodicele ardelene o colaborare de peste douăzeci de ani, luase o parte activă și îndrăzneață la campania pentru susținerea luptătorilor memorandiști condamnați în anul 1894, iar legăturile sale cu unii scriitori ardeleni, în frunte cu Ion Slavici, Iosif Vulcan, George Coșbuc, Ion Gorun și Șt. O. Iosif, intraseră de mult în domeniul istoriei literare.

În 1905, la 9 iulie, printr-o scrisoare către George Moroianu, viitorul rector al Academiei de Înalte Studii Comerciale din Cluj, căruia îi predase, pentru „Muzeul Astrei" din Sibiu, manuscrisul „României pitorești", Vlahuță își mărturisise de altfel în mod neîndoielnic, prin descendența mamei sale originea ardelenească. *„Mama nu e născută dincolo* — preciza Vlahță — *dar pe la începutul veacului trecut, cam prin a doua*

[2] Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, 1940, p. 382.
[3] I. Breazu, *Literatura Transilvaniei*, 1944, p. 252—319.
[4] „Luceafărul", Sibiu, 1911, nr. 3, p. 71.
[5] *Idem*, 1906, nr. 17—18, p. 386.

decenie, a descălecat la Plopana în județul Tutova, un tînăr înalt, brun, frumos la chip și blînd la vorbă", care după ce a luat în arendă o moșioară, s-a căsătorit cu o fată din Bîrlad. Pe acest tînăr frumos, adaugă Vlahuță, „îl chema Petrescu și era din Țara Bîrsei, de la Brașov". Din căsătoria acestui Petrescu, care urma să aibă un sfîrșit așa de trist, fiind ucis într-un accident de trăsură, aveau să se nască patru copii, dintre care mama poetului — Ecaterina — era cel mai mare [6]. Rădăcinile sale ardelene, de nuanță bîrsană, menționate și de biografii N. N. Zaharia [7], Ion Gorun [8] și I. Gr. Oprișan [9], sînt astfel precis lămurite și ele nu se pot ignora atunci cînd este vorba de explicația marii atracții dovedită de Al. Vlahuță pentru oamenii și problemele Transilvaniei.

Alexandru Vlahuță — ca și Delavrancea și Duiliu Zamfirescu — a pătruns în Transilvania în penultimul deceniu al secolului trecut, pe calea reproducerilor făcute de Iosif Vulcan în revista *Familia* de la Oradea, din periodicele bucureștene „Convorbiri literare", „Epoca", „România liberă" sau „Revista nouă" etc. Alte reproduceri, peste cîțiva ani, se vor face din propria revistă a poetului, „Viața" întemeiată în 1893 în colaborare cu Dr. A. Ureche. Prima sa bucată reprodusă a fost poezia *Nu căta* (1884, nr. 41,/7/19 oct.) din ciclul liric care îi determinase pe junimiști să-l numească „Eminescu redivivus", fapt care în ochii lui Iosif Vulcan se bucura de un merit excepțional. Așa se și explică de ce poezia a fost așezată în fruntea revistei, la locul rezervat scriitorilor consacrați, iar la rubrica de note, arătîndu-se că „frumoasa poezie" e o reproducere din „România liberă", se afirma că Al. Vlahuță e „un tînăr poet care o să aibă viitor mare în literatura noastră". Începînd din anul 1885, după ce poetul trimisese revistei studiul său despre *Alexandru Depărățianu*, pe care Vulcan îi publică în două numere consecutive (1885, nr. 46, 47), Vlahuță este trecut printre colaboratorii fruntași ai „Familiei", alături de Vasile Alecsandri, Ioan Slavici, Petre Ispirescu, Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu etc. Această situație Vlahuță își va păstra-o necontenit pînă la 1906, anul dispariției „Familiei", reproducerile și publicările din scrierile sale, versuri și proză, înmulțindu-se și remarcîndu-se din ce în ce mai mult. Rînd pe rînd apar astfel în „Familia" unele din principalele sale poeme : *În pădure* (1886, nr. 4) și *13 strofe* (nr. 18) devenită în volumul din 1887 „Nu-i de-ajuns", *„Ce fericiți am fi împreună* (1887, nr. 26), *Liniște* (1888, nr. 13), *Lui Eminescu* (1889, nr. 26), *În mănăstire* (1890, nr.39), *Unde ne sînt visătorii ?* (1892, nr.17), *A mele visuri* (1893, nr.41), *Tu ești poet* (1896, nr. 26), *Iubire* (1897, nr. 11), *Sfînta muncă* (1904, nr. 21—22) etc. Cu aceeași atenție este urmărită și proza lui Vlahuță, schițele și nuvelele sale, ca *Epraxia, De-a baba oarbă și Vișan* (1889, nr.15, 21, 27),

[6] Scrisoarea lui Vlahuță se află astăzi în depozitul Bibliotecii orășenești din Sibiu. Vezi asupra acestei chestiuni și Valeriu Rîpeanu, *Vlahuță și opera sa,* Buc., 1966, p. 11.

[7] A. Vlahuță *„Adevărul literar și artistic"*, Buc., 1923, 28 ian., nr. 114, p. 3.

[8] *A. Vlahuță, omul și opera,* Buc., f.a., p. 7.

[9] *A. Vlahuță, omul...,* Buc., 1937 p. 18.

Inconsolabilii şi *Un Crăciun* (1894, nr. 37, 51), *Trei bani* (1896, nr. 48) precum şi conferinţele din 1892 şi 1893 despre *Curentul Eminescu* (nr. 15—16) şi despre *Onestitatea în artă şi Amintirile* despre autorul „măiestrei cărţi" ştiute „pe dinafară" (1894, nr. 26) atît de gustate de Vulcan, naşul lui Eminescu, ca şi de toţi admiratorii neîntrecutului poet.

Şi din *România pitorească,* la apariţia ei, în 1901, se fac numeroase reproduceri înfăţişînd întreg ciclul „Pe Dunăre" (nr. 41—45).

Colaborarea lui Vlahuţă la „Familia" şi, implicit, prietenia cu entuziastul şi stăruitorul său director, care avea, încă din 1891, ca succesor al lui Cipariu, şi calitatea de academician, îl determinară pe Vulcan ca, în 1893, trecînd peste refuzurile de premiere cu care Academia Română întîmpinase în anii 1887 şi 1888 volumele de nuvele şi poezii ale colaboratorului său, să-l propună pentru un loc de membru corespondent. Academia, spre mirarea tuturora, şi în primul rînd spre mirarea lui Vlahuţă, care, după cele două zgomotoase respingeri din trecut, nu se aştepta la o asemenea „onoare", a acceptat propunerea lui Vulcan şi în şedinţa de la 9 martie 1893 a proclamat pe Al. Vlahuţă , cu unanimitatea voturilor, ca academician corespondent. Evident, un asemenea vot nu-l putea decît încînta pe îndrăzneţul propunător, care, prin propunerea sa, corecta, din punct de vedere ardelenesc, şi atitudinea de la 1887 a profesorului Alexandru Roman, ardelean şi acesta, care se împotrivise premierii lui Vlahuţă, şi nu mică avea să-i fie mirarea aflînd, îndată după alegere, că alesul refuză să primească fotoliul oferit. Într-adevăr, Vlahuţă, departe de a se considera satisfăcut de votul Academiei, se grăbi, printr-o scrisoare publicată în *Moftul* lui Caragiale, să sublinieze flagranta contrazicere a academicienilor, punîndu-le usturătoarea întrebare *„Cum? Aceleaşi scrieri judecate de aceiaşi oameni, sînt proaste pentru un premiu de 5.000 lei şi minunate pentru un loc de academician?... Nu sînt şi nu voi fi niciodată academician".* Stupoarea şi ridicolul Academiei au fost de nedescris, iar faptul că academicienii se văzuseră siliţi să revină asupra votului, declarînd pe Vlahuţă „ca neales", n-a făcut decît să mărească şi mai mult confuzia şi hazul.

Respingînd votul Academiei, Vlahuţă înţelegea însă că are datoria unei explicaţii mai adînci faţă de propunătorul său, căruia, la 16 martie 1893, îi trimise o lungă scrisoare de scuze şi lămuriri, care este unul din cele mai interesante documente literare ale epocii. *Îţi scriu aceste rînduri* — începe Vlahuţă — *ca să-ţi cer iertare că n-am putut primi nici trece sub tăcere alegerea de membru corespondent al Academiei. D-ta eşti unul din puţinii academicieni care ne iubesc pe noi cîţiva tineri urgisiţi şi priviţi ca o primejdie pentru literatură de ceilalţi colegi ai d-tale. Academia n-are premii pentru nimeni dintre noi. Caragiale a fost respins, Gherea a fost respins, eu am fost respins, Delavrancea va fi probabil respins. Şi toţi aceştia sînt oameni săraci, şi toţi sînt convinşi că nu-s aşa de lipsiţi de talent, după cum îi crede Academia; cel puţin publicul aşa se manifestă. Cum dar să nu avem şi noi momente de supărare pe*

această Academie, care nu vrea să țină socoteală de nimic de ce se petrece pe afară? Vezi, îmi vine greu să spun tot ce am pe suflet, dar d-ta înțelegi bine cît ne invenințează acest dispreț imperturbabil, aceste respingeri una după alta, a tuturor acestor tineri cărora li se face un păcat neiertat din ce au ei mai bun: independența și demnitatea puținului talent, pe care și l-au tputut afirma.

Pentru aceasta — continuă Vlahuță — *noi vom fi veșnic osîndiți să rămînem în urmă și să vedem pe cine nici nu credem trecîndu-ne înainte, pe calea recompenselor și a dinstincțiilor oficiale. Nu ne plîngem în vileag — ar fi o copilărie. Dar văzîndu-ne așa urgisiți, ne strîngem cu dragoste unul lîngă altul și fiindcă împărțim aceeași soartă, firește, loviturile unuia ustură pe toți — și fiecare e îndîrjit și pentru necazurile lui și pentru ale celorlalți. Eu eram dator și față de prietenii mei să răspund așa. În glasul meu strigau și amărăciunile lor. Știu — încheie poetul — cît a trebuit să te mîhnească răspunsul meu, pentru că d-ta, pe cît am aflat, ne-ai propus și susținut acolo. Dar nu putem face altfel. Încă o dată te rog să mă ierți și să mă crezi că am pentru d-ta ce mai sinceră stimă și iubire"* [10]. Vulcan a înțeles — nu putea să nu înțeleagă! — iar colaborarea lui Vlahuță la „Familia" a continuat netulburată.

În 1896, o dată cu reproducerea din „Viața" a poeziei *Tu ești poet deci cîntă*, Iosif Vulcan dedică un număr din „Familia" (1896, 30 iunie/12 iulie, nr.26) mult apreciatului său colaborator, publicîndu-i biografia și un portret. „Între poeții noștri mai noi — scria Vulcan cu acest prilej — Alexandru Vlahuță stă la un loc de frunte. El aparține școlii lui Eminescu și ca urmaș al acestuia desigur e cel dintîi între toți... Vlahuță — continua Vulcan — are un stil clar, colorat și foarte atrăgător. Poeziile sale sînt pline de simțăminte, iar proza-i are forța expresiunii și timbrul cugetătorului adînc".

La rîndul său nici Al. Vlahuță n-a rămas dator amiciției lui Iosif Vulcan, trimițîndu-i, în 1904, la sărbătorirea de 40 de ani a jubileului de 40 de ani al „Familiei" (nr. 21—22), următoarea semnificativă poezie:

Sfîntă muncă e aceea
Ce răsplată-n ea-și găsește.
De-nțelegi tu asta-cheia
Fericirii tale-o ții —
Cît de urgisit să fii,
Tu de-apururea iubește, —
Și ca-n suflet să ai pace,
Nimic lumii să nu-i cei —
Binele te-nvață-al face
Ca albina mierea ei.

E ceea ce într-o lungă viață, au făcut atît Iosif Vulcan cît și Alexandru Vlahuță.

Un capitol important al relațiilor lui Alexandru Vlahuță cu scriitorii ardeleni și cu problemele naționale ale Transilvaniei se desfășoară între anii 1893 și 1896, timp în care poetul conduce revista „Viața", și care, peste munți, coincide cu marea mișcare a Memorandumului. La „Viața",

[10] „Luceafărul", 1909, nr. 14/15, p. 345.

după o scurtă colaborare la „Revista şcoalei" din Craiova şi la ziarul „Adevărul" din Bucureşti, se va remarca astfel şi se va impune opiniei publice duiosul Şt. O. Iosif, autorul neuitatelor *Patriarhale*, care va întinde puntea de trecere de la poezia baladelor coşbuciene către năvalnicele cînturi ale lui Octavian Goga. Şt. O. Iosif, cu sfiiciunea lui înnăscută şi cu teama ce i-o inspiră zgomotul lumii, şi-a găsit în blajinul Vlahuţă un adevărat ocrotitor, un sfătuitor atît pentru delicatele probleme ale poeziei cît şi pentru aprigele lupte ale vieţii.

Pe sub privirile atente ale lui Vlahuţă vor trece astfel poeziile lui Iosif care, înfăţişînd pasteluri, imagini rustice, ecouri istorice şi acorduri lirice, vor intra în alcătuirea primelor sale volume, *Versuri* (1897) şi *Patriarhale* (1901), precum şi primele sale traduceri din Heinrich Heine şi Alexandru Petöfi, printre care şi marele poem *Apostolul* (1895, nr. 35—37). Semnificativ, pentru puterea de atracţie a lui Vlahuţă, este faptul că deşi în acelaşi timp apărea la Bucureşti şi revista *Vatra* (1894—1896), în fruntea căreia se găseau cei doi mari scriitori ardeleni, Slavici şi Coşbuc, tînărul Şt. O. Iosif preferă totuşi tutelajul „Vieţii" şi amiciţia delicată a lui Vlahuţă. Atît Slavici cît şi Coşbuc, şi mai ales acesta din urmă, aşa cum aveau să constate mai tîrziu şi O. Goga şi Liviu Rebreanu, răspîndeau în jurul lor prea puţin entuziasm juvenil şi erau prea puţin comunicativi faţă de noii veniţi pentru a deveni confesorii acestora.

Un alt scriitor ardelean remarcat la „Vieaţa", în redacţia căreia a intrat prin concurs, a fost Ioan Gorun (Alexandru Hodoş), autorul acelei *Lumi necăjite* de mai tîrziu (1911) şi al traducerii lui *Faust*, care va colabora la revista lui Vlahuţă cu versuri, povestiri şi articole, în unele din ele înfăţişîndu-se icoane din viaţa moţilor (nr. 23), din rîndul cărora se ridicase şi Gorun, sau imaginea eroică a lui Avram Iancu (nr.25). N. Iorga — şi nu fără temei — atribuie lui Gorun, care era fiul lui Iosif Hodoş, participant la revoluţia din 1848 şi apoi deputat îndrăzneţ în Camera din Budapesta, însăşi rolul „de iniţiere" a lui Vlahuţă în viaţa ardeleană de luptă" [11]. Ion Gorun, care, ca şi Şt. O. Iosif, va urma pe Vlahuţă şi la „Semănătorul", va scrie apoi, după moartea poetului, una din cele mai substanţiale monografii asupra vieţii şi activităţii sale, intitulată *A. Vlahuţă, omul şi opera — o reprivire* —, dovedindu-se astfel şi în această direcţie că „moţul nu uită". Dintre scriitoarele ardelene au colaborat la „Vieaţa" Constanţa Hodoş — soţia lui Ion Gorun — şi Elena din Ardeal.

O adîncă şi fecundă prietenie literară, comparabilă cu prietenia dintre Delavrancea şi Caragiale, l-a legat pe Alexandru Vlahuţă şi de George Coşbuc. La apariţia „Vieţii", în noiembrie 1893, era în toi marea discuţie asupra „plagiatelor" lui Coşbuc din „Balade şi idile", denunţate de Grigore M. Lazu de la Iaşi. Coşbuc tăcea, dar discuţiile în jurul operei sale deveneau din ce în ce mai veninoase. Nici măcar „Covorbirile" —

[11] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, 1934, II, p. 29.

la început — nu se grăbiră să-l apere, deși poetul intrase în viața literară bucureșteană sub auspiciile lor. Împotriva lui Coșbuc se formasse o adevărată coaliție. Vlahuță, fără a fi critic sau istoric literar, dar care, așa cum afirmases, sub pseudonimul Radu, într-unul din portretele sale publicate în „Viața", „deși am un aer smerit nu-mi pasă nici de vodă", îndrăzni totuși să înfrunte infama coaliție publicînd un fulminant articol intitulat *Procesul Lazu-Coșbuc* (1893, nr. 2), făcînd un meritat elogiu poetului ardelean Dar cum acesta continua să tacă, în timp ce adversarii săi deveneau tot mai îndrăzneți, mai ales în legătură cu paternitatea poeziei „Rugămintea din urmă", atribuită lui Lermontov, Vlahuță, alarmat de tonul detractorilor, interveni din nou (1893, nr. 3) rugînd pe Coșbuc să dea satisfacție cititorilor săi arătîndu-le adevărul. Pe aceeași linie de admirație față de Coșbuc se înscrie și medalionul acestuia, publicat, ca și al lui Delavrancea, în ciclul de prezentări din *Albumul nostru* (1894, nr.15), medalion în care Vlahuță — sub același pseudonim — afirmă că poetul ardelean „e stăpîn pe toate secretele limbii și versului românesc". G. Coșbuc, la rîndul său, deși angajat la conducerea „Vetrei", care, datorită lui Caragiale, ajunsese să polemizeze cu „Viața", n-a putut rezista stăruinței de a colabora și la revista lui Vlahuță care, în 1896, urma să se transforme în cotidian, și trimise publicației amicului său două din cele mai viguroase creații ale sale din această perioadă : *Vîntoasele* (nr. 36) și *Ispita* (nr. 37). În 1901 cei doi amici își asumară conducerea „Semănătorului", la care vor colabora nenumărați ardeleni, iar în 1902 publicară împreună o *Carte de citire pentru școalele secundare și profesionale.*

Atitudinea lui Vlahuță față de caracterul patriotic al literaturii române din Transilvania, așa de accentuat pînă la unirea din 1918, a fost subliniată de poet prin articolul *Eminescu, junimiștii și chestia națională* (Viața, 1894, nr. 13), articol în care, pe lîngă lămurirea unor probleme ardelene, Vlahuță a atacat și presupusul caracter cosmopolit al „Junimii". „Nu mai sînt poezii naționale, afirma el în fruntea articolului ; s-au dus Mureșenii și Bolintinenii. Faptele strălucite ale strămoșilor, suferințele fraților noștri de peste Carpați, luptele lor sfinte, eroii și martirii lor legendari, viața glorioasă și speranțele mari ale neamului românesc, azi nu mai inspiră pe nimeni... Eminescu — precizează Vlahuță — a înțeles suspinul ardelenilor, a simțit că în cîntecele Mureșenilor erau bătăile de inimă ale unui popor prigonit, era epopeea unui neam de eroi, care luptă și se jertfesc pentru o cauză sfîntă". În continuarea articolului Vlahuță arată apoi că primele poezii ale lui Eminescu, scrise înainte de a intra în cercul junimiștilor, au avut un caracter combativ, patriotic, și desigur că ar fi persistat în acest sens dacă „ironia și persiflajul scepticilor de la „Junimea" nu ar fi căutat din capul locului să-l încredințeze că „patrie" și „naționalitate" sînt mofturi, că „dragostea de neamul tău" este o naivă copilărie, cînd nu e o frază de speculă, că marele Schopenhauer își bate joc de asemenea fleacuri și că un poet care se respectă nu trebuie să pună în versuri astfel de sentimente ridicule". Pentru susținerea

afirmațiilor sale în legătură cu influența „Junimii" asupra lui Eminescu, Vlahuță reproduce textul unei scrisori a poetului către Iacob Negruzzi, scrisă la 6 februarie 1871, prin care Eminescu combate atitudinea redactorului „Convorbirilor" față de literatura „patriotică" a ardelenilor, arătînd că aceștia sînt constrînși să publice astfel de scrieri din cauza „tendințelor de deznaționalizare" la care sînt supuși, literatura fiind pentru ei o armă de luptă și de apărare. „Poetul — încheie Vlahuță — avea 21 de ani cînd scria aceste rînduri. De vreme l-ai mai fost întreprins Domnule Negruzzi !"

Pe aceeași linie de interpretare și apărare ardeleană este scris și articolul pentru luptătorul memorandist *Vasile Lucaciu* (1894, nr. 18, 27 martie), care suferise pînă atunci două condamnări la închisoare, arătînd că acesta face parte din șirul oamenilor care „duc cu dînșii dorul și aspirațiile a milioane de suflete hotărîte să lupte pînă la cea din urmă suflare".

Procesul *Memorandului,* ținut la Cluj în zilele de 7—31 mai 1894, prin care a fost trimis în judecată și apoi condamnat — pentru „crima" de a fi cerut Împăratului din Viena rezolvarea problemei românilor din Ardeal — întregul comitet al opoziției naționale, în frunte cu Dr. Ioan Rațiu și Vasile Lucaciu, a fost îmbrățișat de Al. Vlahuță, ca și de George Coșbuc, cu o viguroasă și nesovăitoare îndrăzneală. La 24 aprilie 1894, în preajma deschiderii procesului, el publică astfel în „Viața" (nr. 22) poezia *Eroilor martiri,* procedată de următoarea introducere: „Ceea ce se petrece acum în Transilvania este poate ultima rușine a veacului acestuia. Trimitem ca o salutare pioasă fraților noștri versurile de mai jos închinate eroilor martiri".

Poezia lui Vlahuță, care a cunoscut apoi o largă și demonstrativă circulație, fiind reprodusă în numeroase publicații ardelene și bucureștene precum și în edițiile sale de versuri de la 1895 încoace, era — deși poetul nu făcea deosebire între regimul feudalo-burghez care guverna atunci Ungaria și poporul muncitor maghiar — o mare lecție de patriotism și optimism combativ. Adresîndu-se inculpaților memorandiști, Vlahuță exclamă :

Cu voi sînt milioane de inimi... Înainte !
Poporul care are ostași ca voi nu moare.
Triumful e al vostru. Acei ce nu văd încă.
Că-n voi palpită dorul unui popor întreg
Și-n glasul vostru strigă durerea lui adîncă,
Vor înțelege mîine, ce astăzi nu-nțeleg.
... Căci vecinică-i Dreptatea și vecinici sînt martirii
Care-și jertfesc viața pentru triumful ei.
În zbuciumul de lupte și-n noaptea asupririi,
Renasc semănătorii eternelor idei !

Pentru susținerea aceleiași idei e scrisă și poezia *Liga domnișoarelor române* (1894, nr. 27, 29 mai).

În același timp Coșbuc publica în „Vatra" poeziile *In opressores* și *Moartea lui Gelu.* După condamnarea și întemnițarea memorandiștilor în închisorile de la Vácz și Seghedin, unul din principalii colaboratori ai „Vieții", tînărul I. M. Roman, se duce și îi vizitează la locurile de osîndă, publicînd în revistă un amplu și sugestiv reportaj (1895, nr. 49, 15 ian.). La lupta sa pentru Transilvania, purtată prin paginile „Vieții", Vlahuță a căutat să-l asocieze și pe Delavrancea, reproducînd — sub titlul *Cestiunea națională* (1894, nr. 16) — un fragment din conferința acestuia din anul 1894 despre drepturile și răscoalele poporului român din Ardeal, și cerîndu-i să scrie viața Ecaterinei Varga, a lui Avram Iancu sau a tribunilor săi. Strînse legături a avut Vlahuță și cu grupul scriitorilor ardeleni de la revista „Luceafărul", și în primul rînd cu Octavian Goga, O. C. Tăslăuanu, Sextil Pușcariu, V. Cioflec etc.

În 1905 Pușcariu publică un entusiast articol despre personalitatea și activitatea literară a lui Vlahuță (nr. 2), reproducînd, pe lîngă fotografia poetului, și tablourile mamei și tatălui său. Articolul se încheia cu îndemnul pentru Academia Română de a premia în sesiunea din 1906, cu marele premiu Năsturel Herescu ediția completă a *Poeziilor* lui Vlahuță. „Dacă Academia — conchide Pușcariu — va fi așa cum o credem noi aici peste Munți, își va ști menirea". Nici de astă dată, ca și în 1887, 1888 și 1897, deși în 1900 premiase *Clipe de liniște* iar în 1902 *România pitorească,* Academia nu-și va cunoaște menirea și nu va premia poeziile lui Vlahuță. „Luceafărul", pentru cititorii ardeleni ai poetului, va reproduce însă în paginile sale poeziile *Semănătorul, Sonet, La vatra rece.* În 1906, an în care Vlahuță va merge pentru întîia oară în Ardeal spre a cununa, la Rășinari, pe Octavian Goga cu Hortensia Cosma, poetul trimite „Luceafărului" schița *Două scrisori* (nr. 5). La nunta de la Rășinari, povestită de Tăslăuanu în „Luceafărul" sub titlul *Vlahuță în Ardeal* (nr. 17—18), — articolul reprodus și în volumul de *Informații literare și culturale* (1910, p. 127—129) — Vlahuță a ținut un toast care a produs o adîncă impresie asupra tuturor ascultătorilor. *„Astăzi, a afirmat Vlahuță, poeții nu mai au jilț de odihnă în cer lîngă Dumnezeu; astăzi poeții, la neamuri cum e al nostru, nu pot fi numai niște visători ori cîntăreți ai frumuseții vecinice — ci trebuie să fie poeți cetățeni, care trăind pe pămînt și între semenii lor luptă pentru idealurile acestora, cîntă luptînd și luptă cîntînd".* Era cea mai fericită caracterizare atît a misiunii literare a lui Octavian Goga, cît și a lui Vlahuță care, încă de la început, își făcuse din scrisul său o armă pentru drepturile și speranțele mulțimii. În 1909 „Luceafărul" ia atitudine împotriva Academiei care a refuzat să premieze scrierea lui Al. Vlahuță *Din trecutul nostru,* trecînd premiul... la economii. Probabil i se va fi părut mai prudent decît să-l acorde autorului lui *1907.* „Luceafărul", în articolul *Vlahuță și Academia,* scrie însă (nr. 14—15) că „în schimb îl premiază neamul întreg pentru frumoasele pagini în care i-a zugrăvit trecutul; îl premiază cetitorii și admiratorii d-sale într-un singur glas de închinare". Și cum n-ar fi premiat cărturarii ardeleni, dintre care cei mai mulți erau

fii şi nepoţi de iobagi, o carte în care Vlahuţă, continuînd gîndirea lui Bălcescu, afirma că cea mai mare eroare a lui Mihai Viteazul, atunci cînd a cucerit Ardealul, a fost aceea că nu s-a sprijinit pe dragostea şi puterea iobagilor ale căror drepturi „dormeau îngropate adînc sub nămolul de pravili şirete şi asupritoare, ce storceau bucurii celor puţini din durerea celor mulţi... Mihai — povesteşte Vlahuţă — era împresurat la 1600 de atîtea primejdii şi atît de mari, încît numai poporul cu dragostea-i făcătoare de minuni l-ar mai fi putut scăpa, dacă pe această dragoste şi-ar fi întemeiat de la început puterea lui de domn. Pentru asta însă el ar fi trebuit să spună celor îngenunchiaţi : *Sculaţi-vă!* Ar fi trebuit — şi ce faptă mare şi binecuvîntată ar fi fost aceea — să rupă lanţurile unei robii de şase veacuri şi să redea pămîntul [...] braţelor care l-au cuprins, l-au muncit şi l-au păzit din vremi ce nu se mai ştiu socoti... Pe atuncia însă — conchide poetul —o fărîmă de adevăr se cucerea mai greu decît o ţară".

Volumul lui Al. Vlahuţă a fost recenzat la „Luceafărul" de I. Lupaş (1908, nr. 16). În 1909 Vlahuţă colaborează la revista de la Sibiu cu bucăţile *În zorii mîntuirii* (nr. 4) în care face elogiul unirii din 1859 şi al lui Cuza Vodă, *Amintiri despre Eminescu* (nr. 13), *O şcoală* (nr. 14—15) şi *Eminescu în politică* (nr. 23) arătînd cum autorul Satirei III a fost silit de mizerie să îmbrăţişeze ziaristica politică. În 1912 „Luceafărul" reproduce din *La gura sobei* articolul despre Caragiale. Numeroase note şi notiţe din această perioadă subliniază dragostea şi respectul „Luceafărului" pentru Al. Vlahuţă.

La această dragoste se asociase încă de mult şi ziarul *Tribuna* de la Arad, în foiletonul căreia s-au reprodus numeroase poezii şi schiţe de Al. Vlahuţă, şi unde D. Stoica publicase în 1906 un substanţial *Studiu literar* (nr. 63) asupra poeziei şi prozei lui Vlahuţă. Acelaşi comentator, cunoscut şi ca verificator din paginile „Luceafărului", a publicat în anul 1906, în „Familia", şi articolul intitulat *Eminescu şi Vlahuţă* (p. 157). Iar dacă „Luceafărul" şi „Tribuna", unde, mai ales în ultimii ani, predominau opiniile lui Goga, admirau ideile şi creaţiile lui Vlahuţă, nici ziarul *Românul,* apărut tot la Arad, în 1911, ca o reacţiune împotriva mişcării politice disidente a cîntăreţului „Clăcaşilor", nu putea avea o altă atitudine faţă de acest vechi şi consecvent prieten al Ardealului. I se ceru deci, prin I. L. Caragiale, legat printr-o strînsă prietenie de Vasile Goldiş, directorul „Românului", colaborarea pentru noul ziar ardelenesc.

Fără a voi să intervină în polemicile dintre cele două ziare, aşa cum făcuse Caragiale, care publicase în „Românul" şi cîteva articole politice, Vlahuţă trimise la Arad una din cele mai reprezentative poezii ale sale : *Triumful aşteptării.* Citărm începutul :

Că dincolo de truda şi jertfa clipei lui,
El ştie că pe lume nimic zadarnic nu-i ;
Nebiruit e omul ce luptă cu credinţă !

În taină vremea țese la sfînta biruință ;
Că vuietele toate visează armonie,
Că ... este o dreptate, și ... trebuie să vie.

„Triumful așteptării" a apărut în fruntea „Românului" în același număr (81, 10 aprilie) cu un articol al lui Caragiale și cu o poezie inedită de G. Coșbuc...

La moartea lui Al. Vlahuță, săvîrșită la 19 noiembrie 1919, panegiricile ardelene din „Luceafărul" (p. 479), „Patria" (13 și 14 dec., Bogdan Duică : Despre Alexandru Vlahuță), „Transilvania" (1920, p. 711) etc. precum și din unele calendare populare, dădeau expresie unei dureri într-adevăr simțite și unei recunoștințe pe deplin meritate.

DATE NOI ÎN LEGĂTURĂ CU GENEZA LUI TĂNASE SCATIU

MIHAI GAFIȚA

La șapte decenii după ce a fost creat, personajul Tănase Scatiu deși construit din liniile cele mai sumare dintre toate personajele primelor trei romane ale ciclului Comăneștenilor, cel mai „schemă" și beneficiind — sau suferind — de reducțiile tipologice cele mai acute, a dobîndit un ascendent necontestat asupra lor în ce privește capacitatea lui de a defini o lume distinctă, aceea a parveniților. Relieful lui e asemănător acum cu al lui Dinu Păturică din romanul lui Nicolae Filimon, față de care paralelismele sînt semnificative nu doar sub aspectul profilului moral, ci mai ales sub acela al rolului lor în ruinarea și nimicirea unei clase. Dinu Păturică e primul care ia cu asalt citadela aristocrației de sînge ; secolul al XIX-lea românesc începe cu el, insinuîndu-se în rîndurile clasei de sus și subminînd-o pe dinlăuntru. Operația îi reușește numai cînd ambițiile sale vizează boierimea fanariotizată, deci pierdută definitiv pentru specificul național și neputînd să mai joace vreun rol pozitiv în viața societății : Andronache Tuzluc se prăbușește deci sub loviturile lui, nu și banul C.

Dar un secol de ofensivă burgheză antiboierească slăbise temeliile economice și sociale ale lumii banului C. Partidul liberal netezește drumul noului Dinu Păturică, lichidînd în mare parte spuma ciocoilor de tip vechi, descendența directă fanariotizată. O lichidează pe aceasta, îi preia averile și, o dată cu ele, și practicile. Lui Tănase Scatiu, ivit la sfîrșitul secolului, îi rămîne să atace direct, fără menajamente, chiar clasa banului C., aceea reprezentînd noblețea de sînge și, în aceeași măsură, să se răfuiască și cu țărănimea ieșită în lumină datorită reformei lui Cuza din 1864. Cu burghezia liberală e numai într-o colegială întrecere, el îi simte sprijinul, face corp comun cu ea ; în boierul legat de pămînt din vechime și în țăranul abia ajuns stăpînitor de pămînt, el are adversari și, deopotrivă, victime. Războiul lui e împotriva lor, vizînd să ia locul primului, să i se substituie și să-l îngenuncheze din nou pe al doilea.

Portretul acestui personaj e tot atît de semnificativ în romanele lui Duiliu Zamfirescu, pe cît e de interesantă geneza lui.

Caricatură neagră a vieții intime a celorlalți, el e dur, necioplit, respingător. Ceea ce la alții e o simplă stîngăcie sau act simplu, natural (mîncatul pepenelui pe cîmp), la el ia proporții monstruoase, bădărănești. Toți cultivă pămîntul, el îl stoarce ; fiecare îngrijește de moșia sa pentru că îi asigură mijloacele de existență — singur Scatiu adună, capitalizează, se îmbogățește. Boieria e pentru Dinu Murguleț, Sașa, Matei sau Mihai, în primul rînd, semnul unei noblețe de caracter, obligația unei ținute, unei etici sociale și umane, a unui anumit tip de raporturi cu lumea — sensuri pe care noțiunea le-a deținut chiar în vorbirea curentă — numai la Scatiu boierie are înțelesul de stare materială. Traiul lui e înjghebat, improvizat, mimat fără savoare după al celorlalți, fals de sus pînă jos. Boierii — în accepția romanului — fac totul cu distincție, cu eleganță, chiar cînd risipesc banii, cînd se ruinează ; o estetică de castă îi împodobește și-i reabilitează din punct de vedere uman pe fiecare în parte, în timp ce clasa lor decade ; însuși baciul Micu este pur în relațiile lui oarecum adulterine cu Floarea, în dragostea lui ciudată, frățească, pentru un cîine ; Scatiu nu are nimic scump, în afara propriei făpturi și a averii. Un stil de viață nu e de conceput la el, cu tot luxul — „rece" îl declară autorul — din casa lui. Casa, averea, îi sînt numai de ocazie, deci de adunătură, și anume achiziționate cu prilejul și cu prețul ruinei altora. Liberalismul extremist pe care-l profesează e numai o mască, anticonservatorismul de principiu e un alt mod în care-și manifestă înverșunarea de a intra în rîndul boierimii ; în realitate Scatiu e mai „feudal" decît boierii, tirania lui ar fi satisfăcută doar în sclavagism curat. Împotrivirea lui față de boierime se produce prin jignirea unor oameni — cu care nu va putea fi la fel niciodată, oricît ar strînge el avere — nu e lupta unei clase împotriva alteia. Pe Comănești îi urăște, dar în lume e mîndru de înrudirea cu ei, prin Tincuța. Inteligența lui e șmecherie de canalie ; în realitate, cum spune scriitorul, Scatiu e „prost ca un car gol".

Dar prostia lui se compensează printr-o voință sălbatecă, necruțătoare, alimentată de setea parvenirii în ierarhia socială și politică, pe orice cale. De aceea biografia lui va cuprinde referiri și la însoțirea cu hoții de cai ai Bărăganului. Duiliu Zamfirescu va face în romanul *În război* un apolog al omului cu voință, prin gura maiorului Șonțu, ostașul înăscut. Voința acestuia e de un fel superior, este conștiința datoriei înalte, devenită energie dinamică. La Scatiu, voința e din categoria celor care l-au zămislit pe Iago, Tartuffe sau Dinu Păturică ; născută din egoism, e dusă la paroxism de obsesiile și refulările speciei pe care o reprezintă.

Impulsiv pînă la săvîrșirea unor acte bestiale, de o rea creștere vecină cu animalitatea, rob pînă la demență al propriilor instincte, Scatiu e constituit din extreme, sublimul lui e în abjecție. Tocmai aceasta îl va pierde, pentru că în momentele cruciale el își pierde capacitatea de a mai raționa și acționează sub imperiul paroxismelor sale. Cînd se duce în mijlocul țăranilor întărîtați (*Viața la țară*) nu o face din curaj, ci din disperarea ca nu cumva ei să-i domine pe judecătorii veniți în cercetare ; își

ucide calul cel mai bun, ciuruindu-l cu pistolul, nu pentru că vrea să facă demonstrație de caracter, ci cu sentimentul răzbunării neputincioase ; chefuiește, dar nu din voluptate sau din disperare, ci din atîtarea inconștientă a simțurilor dezlănțuite. Umanitatea lui este produsul unei regresiuni spre primitivitate, a unei incomplete detașări de animalitate, deci dinamismul lui e o aparență, e nevoia de descărcare a fiarei. Umanitatea activă, energică, creatoare, va fi reprezentată de Saşa, de Damian, de Mihai, de țărani. Din rîndurile ei Scatiu se exclude. Interpunîndu-se în calea ei, încercînd să tulbure, să diformeze raporturile din interiorul acestei umanități, el este înlăturat și nimicit pentru ca încercarea supremă care este războiul național de la 1877 să-i aparțină acesteia în întregime.

Va fi interesant de semnalat că în război participă tot felul de mentalități, de la cea ostășească, întrucîtva rigidă — a maiorului Șonțu — pînă la impetuoasa dăruire a lui Milescu ; de la devotamentul profesional, resemnat al medicului Matei Damian pînă la filozofia sentimental-eroică a lui Mihai ; de la entuziasmul spontan, cu profunziune, al baciului Micu, prezentat voluntar la oaste pînă la timiditatea emoționată a soldatului Ion Savu care se teme să plece în misiune de noapte, și de aici pînă la viziunile pașnice sau războinice, întotdeauna omenești ale ostașilor simpli, anonimii, numiți convențional Gorciu sau Toader Croitoru, toți *au dreptul* să se confrunte cu marea încordare numai Scatiu și categoria sa, nu ! Și nici unul din oamenii săi, clientela măruntă sau de anvergură : primar, vătaf, negustori, avocații necinstiți din oraș.

Scriitorul își ținuse, cum se vede, promisiunea făcută lui Maiorescu în scrisoarea din 9/21 iunie 1895, de a se răfui cu „pîrliții de arendășei ajunși bogați, deveniți factori politici, falși în întîia și a doua generație" — în schimb, de a realiza un roman plin de poezie, cu făpturi pure, de felul lui Mihai, al Saşei și al baciului Micu.

Geneza lui Tănase Scatiu trebuie socotită mai complexă decît s-a păstrat în tradiția orală și în oarecari documente scrise. Încă din epoca în care romanul apărea în „Convorbiri literare", unii din apropiații lui Duiliu Zamfirescu, cunoscători ai familiei sale și ai celor înrudite, au descoperit cu destulă ușurință în stăpînul moșiei Balta din roman pe Dumitru Simionescu-Rîmniceanu, rudă cu scriitorul, soțul Elenei Constantinescu, vară cu mama acestuia, cea care va împrumuta destinul ei tragic Tincuței, iar temperamentul dinamic Saşei Comănești eanu. Scatiu, observa D. C. Ollănescu-Ascanio, „seamănă cu C. C. Dumitru ca două picături de apă. Am ghicit, ori nu. De ar fi da, eu te aprob grozav, fiindcă ai un tip ce nu trebuie lăsat în voia lui, și pus în relief să-l adîncească lumea de viitor, precum și dînsul pe multă lume a dus la adînc" (scrisoare către Duiliu Zamfirescu, nedatată, dar putînd fi plasată cu siguranță la 24 decembrie 1895). Cum Ollănescu era el însuși focșănean și deci bun știutor al împrejurărilor și al caracterului unora din localnici, e de presupus că nu se înșela în identificări. De altfel, fiul lui Dumitru Simionescu-Rîmniceanu recunoștea el însuși în eroul romanului pe tatăl său. Asemănările trebuie privite

totuși și aici, ca și în alte cazuri, în literatura lui Duiliu Zamfirescu, ca fiind relative, ca în toate cazurile cînd apare un tip literar cu o mare frecvență în viața reală. Maiorescu de exemplu considera pe unii din contemporani drept veritabili Scatii. „Ce tipic pentru felul unor oameni din țara noastră e Scatiu!" exclama el, citîndu-l apoi pe scriitor: „Zgîrcit și fanfaron în același timp — asta e, și nu numai la mojici. Tot așa e d.e. și Iorgu Filipescu și alții din cunoștințele noastre comune" (scrisoare din 6/18 nov. 1895).

Ceea ce trebuie reținut din astfel de încercări de a depista modelele inițiale ale personajului sau asemănări cu oamenii reali, este că Tănase Scatiu își trage rădăcinile din mai multe soluri. Cel mai important rămîne, în ce privește omul propriu-zis, apucăturile lui particulare, poate chiar un fel aparte de a vorbi, probabil, acela identificat încă din epocă și păstrat în tradiția cercului de cunoscuți, adică Dumitru Simionescu-Rîmniceanu. Faptul nu trebuie privit ca o nerecunoștință față de acela în a cărui casă scriitorul a găsit adesea inimi primitoare și atmosferă prielnică lucrului, ci ca o procedare literară, cu atît mai mult cu cît, cum se va vedea, el n-a copiat biografia și portretul unui anume om, ci s-a îndepărtat extraordinar de mult de el.

Însemnările de mai tîrziu ale lui Duiliu Zamfirescu ne arată clar acest lucru — anume că personajul Scatiu e o confluență de mai multe surse, nu copia unui singur om. După Dumitru Simionescu-Rîmniceanu și după Iorgu Filipescu, figura lui Iancu Marghiloman, tatăl cunoscutului om de stat, pare să fi avut nu puțină contribuție în conturarea personajului. Într-un portret (pînă acum inedit) pe care-l face tîrziu, în perioada de la sfîrșitul primului război mondial lui Alexandru Marghiloman, pe atunci șef al partidului conservator, Duiliu Zamfirescu îl caracterizează pe tatăl acestuia într-un chip care aduce aminte direct de Tănase Scatiu: „Părintele d-lui Marghiloman, conu Iancu, era un fel de californian, arendaș, antreprenor, vînător de Bărăgan, jucător de cărți, prefect — în cele mai bune relații cu lumea din București, miniștri, deputați și senatori, și cu lumea din provincie, alegători, subprefecți, hoți de cai". Tipul „vînătorului de Bărăgan", cu aer de colon „californian" era mai răspîndit în epocă, atunci cînd marea cîmpie românească din sud încă nu se afla întru totul cuprinsă de capacitatea de control a administrației oficiale. Jaful și fărădelegea puteau fi pe atunci practicate „ca în codru" și „ca pe Bărăgan", deopotrivă. Lucru pe care Scatiu îl și face, de altfel.

Ceea ce e mai interesant e că dincolo de aceste considerații și speculații pur literare, și personajul și întîmplările pe care le străbate el au avut un cu totul alt model, aproape aidoma, în viața reală. Pentru toate acestea avem nu ipoteze, ci mărturii autentice de cea mai mare însemnătate, a căror cercetare dă bogate sugestii și cu privire la realismul scriitorului. Duiliu Zamfirescu a cunoscut el însuși, direct, un șir de întîmplări care au constituit substanța episodului lui Scatiu, atît din primul cît și din al doilea roman al ciclului Comăneștenilor. Imaginația scriitorului s-a

exercitat pe un material autentic şi putem afirma că, în liniile esenţiale, el nici n-a fabulat prea mult. Biografia concretă a lui Scatiu, amănuntele strict particulare, individuale, acestea pot fi plăsmuite de autor ca şi plasarea episodului în contextul cunoscut al romanului, însă procesul ţăranilor cu Scatiu, încercările acestuia de a-i intimida, de a-i înşela, aducerea judecătorilor pentru a-l pune în stăpînire pe pămînturile jefuite ţăranilor, apoi revolta acestora, chinuirea lor de către jandarmi şi, în fine, uciderea arendaşului, toate s-au petrecut aidoma, în august 1883, au fost cunoscute de Duiliu Zamfirescu, chiar anchetate de el, în calitate de corespondent de presă, şi relatate într-un document elaborat împreună cu alţi ziarişti, apoi comentat în note şi articole, unele nesemnate, pe care cu destulă îndreptăţire i le putem atribui.

Faptele au fost următoarele (anunţate sumar şi în prefaţa volumului Duiliu Zamfirescu, *Viaţa la ţară. Tănase Scatiu. În război*, E.P.L., 1965). Ţăranii din satul Bordeni-Prahova erau de mai mult timp în proces cu proprietarul moşiei, Scorţeanu, stăpînitor şi al moşiei învecinate, Scorţeni (ambele localităţi sînt în apropiere de Cîmpina).

Ridicat dintre moşneni, Scorţeanu a ajuns mai întîi arendaş, apoi a cumpărat terenuri mai mari şi mai mici de la moşierii din jur încropindu-şi o moşioară pentru ca apoi, pe diferite căi, să încerce a pune mîna şi pe pămînturi ale moşnenilor sau ale ţăranilor împroprietăriţi. Apărîndu-şi petecele de ogor, aceştia au deschis proces, ceea ce a adus la Scorţeni, unde se aflau şi primăria şi conacul proprietarului, un magistrat pentru anchetă, în vederea procesului şi a punerii lui Scorţeanu în posesia pămînturilor dobîndite prin judecată, adică aproape la fel cu situaţia din *Viaţa la ţară*. Nemaiaşteptînd pe avocatul ţăranilor, magistratul, om al proprietarului, a început cercetările bazîndu-se pe mărturiile — false — ale cîtorva greci aduşi în acest scop de proprietar de la Ploieşti.

Răzmeriţa a pornit de aici, ajungîndu-se la o primă încăierare în momentul cînd fiul mai mare al lui Scorţeanu a tras un foc de pistol, ca să intimideze pe ţăranii adunaţi în faţa primăriei. Departe de a se speria, aceştia au vrut să năvălească în primărie, să se răfuiască după cuviinţă cu cei dinăuntru, cînd sosirea avocatului aşteptat a calmat spiritele. Încercînd să valorifice în folosul său răgazul creat prin domolirea ţăranilor agitaţi şi să asigure punerea sa în stăpînirea pămînturilor, Scorţeanu şi judecătorul au trimis după jandarmi şi armată. A fost scînteia care a făcut ca incendiul să izbucnească brusc şi, cînd proprietarul a ieşit din primărie, ţăranii s-au năpustit asupra lui şi l-au făcut una cu ţărîna, ca pe Scatiu în al doilea roman al ciclului.

Venirea călăraşilor, 120 la număr, a creat panică în sat. Oamenii erau arestaţi cu zecile, participanţi şi neparticipanţi la sîngerosul episod de la primărie, ba chiar şi martorii care depuseseră favorabil ţăranilor în procesul cu Scorţeanu — şi erau chinuiţi îngrozitor, nu atît pentru a le smulge mărturisiri, cît pentru a reprima începutul de răscoală. Torturile sînt în majoritate cele din capitolul respectiv al romanului *Viaţa la ţară*: legarea

cu ochii la soare, răstignirea cu capul în jos, strîngerea cu vîrtejul, bătaia sălbatică, pînă la leșinul învinuitului. Întîmplarea a creat, cum era de așteptat, vîlvă, s-au iscat proteste care au ajuns pînă la guvern. Ministrul de finanțe, George Lecca, a luat în guvern poziție contra țăranilor, deși opinia generală era alături de ei. „Monitorul oficial" dezminte mai întîi atrocitățile și jafurile săvîrșite de călărași, care în realitate au trăit cîteva săptămîni, ei și caii lor, din ceea ce au smuls cu forța de la săteni O comisie, avînd în componență pe magistratul Ciru Oeconomu, scriitor și junimist, atunci procuror general, se mărginește a face afirmații vagi și, practic, contestă pe baza unor informații culese în cîteva ceasuri samavolniciile autorităților și călărașilor — care între timp izolaseră cele două sate și arestau în continuare cu nemiluita ; în schimb relevă, părtinitoare, numai uciderea lui Scorțeanu de către țărani. Atunci presa de poziție mai liberă față de guvern — era în timpul guvernării de 11 ani a lui I. C. Brătianu — ia inițiativa alcătuirii unei comisii de ziariști, compusă din reprezentanții a cinci gazete bucureștene — „Românul" (liberal, al fracțiunii radicale C. A. Rosetti), „L'Independance roumaine" (conservator moderat în care va publica Duiliu Zamfirescu un an mai tîrziu articolele sale antidinastice și antimonarhice în problema dotației regale), „România liberă" (organul de fapt al grupării junimiste), „Națiunea" (independent, cu simpatii totuși liberale) și „Telegraful" (independent de nuanță liberal-radicală, apropiat de rosettiști) — și două ploieștene : „Democratul" (guvernamental) și „Vocea Prahovei" (independent). Din această comisie, ca reprezentant al „României libere", făcea parte și Duiliu Zamfirescu, atunci redactor cu atribuții nu doare literare, ci chiar predominant politice.

Comisia se deplasează la Bordeni și Scorțeni între 3 și 5 septembrie 1883, ia contact cu autoritățile, dar mai ales cu țăranii, notează exact spusele acestora și cere să fie dusă pentru a sta de vorbă cu arestații. Puternicii locali promit inițial și fixează întîlnirea cu deținuții pentru a doua zi dar, peste noapte, în urma dispozițiilor de la guvern, nu mai îngăduie confruntarea. Orice demersuri și insistențe în acest sens rămîn zadarnice, astfel încît comisia încheie un proces verbal de cele constatate pînă atunci, care e publicat în ziarele centrale împreună cu certificatul medical atestînd schingiuirile. „România liberă" dă faptului o amploare ce nu trebuie detașată de rolul avut de Duiliu Zamfirescu în chestiune. Concomitent cu procesul-verbal al afacerii Scorțeni-Bordeni, ziarul publică o lungă relatare, fără semnătură, putînd aparține chiar lui Duiliu Zamfirescu, care acum pare a fi redactorul de resort cu mișcările țărănești — despre atrocități asemănătoare care avuseseră loc recent în comuna Arțari-Ialomița ; săptămîni la rînd apoi, știri — de asemenea nesemnate — din diferite puncte ale țării apar în coloanele ziarului, găzduite cu generozitate, ceea ce denotă o atmosferă cu totul favorabilă țăranilor loviți de proprietari și arendași. Putem deci afirma că acum se încheagă în mintea scriitorului conflictul de bază al romanului, acela dintre țăranii aduși la sapă de lemn și stăpînitorii

samavolnici de moşii, şi, prin opoziţie, germinează în imaginaţia sa „soluţia" boierilor legaţi de pămînt.

Pentru o şi mai precisă paralelă între faptele autentice şi cele din romanul scriitorului, citäm cîteva pasaje din documentele apărute în „România liberă", deci elaborate de Duiliu Zamfirescu sau cu participarea lui. Mai întîi un mic reportaj despre Ploieşti, numit ironic „patria libertăţii", în contrast cu drama care avea să fie relatată curînd, şi care e prevestită prin numeroase elemente exterioare. „După masă, spune scriitorul, plecarăm să facem o mică excursiune prin oraş. Luna trecea prin văzduh, albă şi melancolică ca o Ofelie cerească, uitîndu-se la noi cu mila unei surori care-şi priveşte fratele în nenorocire. Ea avea aerul a ne zice : Nebuni !... Voi căutaţi pe pămînt un lucru despre care a ajuns să se îndoiască însuşi cerul : dreptatea... Nu-l găsiţi pe aceste locuri." (Don Padil, *Corespondenţă particulară a României libere*, „România liberă" din 7 septembrie 1883). Acest preambul fatidic de pe pagina întîi este urmat de largul reportaj anchetă din pagina a doua, *Torturele de la Bordeni*, consemnat sub formă de proces-verbal de cei şapte corespondenţi de presă. Prima lor discuţie se poartă cu „Petre Ioniţă, moşnean locuitor în Bordenii de sus, care ne-a spus că marţi, la 23 august, au sosit în sat : d.d. prefect, poliţai, jude instr., prim procuror etc. însoţiţi de un escadron de călăraşi sub comanda unui căpitan. Îndată după sosire au fost date ordine să se strîngă toţi locuitorii la casa mortului (a lui Scorţeanu, *n.n.*). Ordinele s-au executat. Pe dînsul, narează el, l-a luat îndată d. căpitan de piept şi l-a privit drept în faţă, lung. Apoi l-a dat la călăraşi de l-au dus într-o bucătărie, unde l-au luat la cercetat. De aici, după ce domnul care-l întreba a rupt hîrtia — zicîndu-i că spune minciuni — a fost dus în casele de sus, unde nu l-a mai cercetat nimeni. Puţin mai tîrziu a fost coborît în curtea vacilor, unde sergenţii şi călăraşii l-au legat peste piept cu frînghii şi l-au înţepenit cu mîinile la spate de un copac de care, cu un vîrtej, îl strîngeau cît puteau". Este chiar scena din roman unde se spune, aproape cu aceleaşi elemente : „Matei, nerăbdător, plecase înainte către fînăria din care veneau gemetele... Aici, privelişte era şi mai tristă... De trei gîrneţe desfrunzite erau legaţi trei ţărani, supuşi la tortura «vîrtejului»... Fiecare om era legat de braţe şi lipit cu spatele de trunchiul copacului..." „Am constatat — continuă reportajul-anchetă — pe trupul său urme de răni şi rănile următoare (urmează relatarea exactă, în termeni voiţi de specialitate, în realitate sugestiv literar — *n.n.*). L-au ţinut legat, adaugă, de dimineaţa pînă seara, cu ochii în soare, fără să-i dea apă. Cu el erau legaţi de acelaşi copac : Badea Enache Niţu şi Florea State din Telega. Spre seară a venit căpitanul şi a spus călăraşilor că pînă a doua zi dimineaţă să găsească 10 inşi morţi. După ce i-a dat drumul de la copac, l-a pălmuit şi l-a legat cot la cot cu alţi 20 de inşi, şi în această stare au petrecut toată noaptea în genunchi, în oborul vacilor, fără să aibă dreptul a se scula în picioare. Legaţi împreună cu el la coardă erau..." şi urmează o lungă listă de nume. Spicuim în continuare mici fragmente din acelaşi

reportaj-anchetă, din care s-a alimentat vizibil scena din roman : „Lixandru Vasile, moșnean, din Bordeni, spunea că îndată ce l-a dus în curtea caselor boierești, a venit d. căpitan Gongopolu, zicînd : luați-l și duceți-l la coardă de-l botezați... Spre seară, adaugă, că l-a dus în oborul vacilor unde l-a legat la coardă cu ceilalți douăzeci." „Grigore Ion Dragomir, moșnean din Bordeni... spune că l-a luat d. Ioniță Constantinescu și l-a dat pe mîna d-lui căpitan. Acesta a zis călărașilor : Duceți-l, băieți la botez. În adevăr, l-au dus în oborul vacilor, unde călărașii au luat un par în patru muchii, i l-a trecut subțiori, după ce i-a întins mîinile în sus, și l-a rezemat de ceafă. Astfel răstignit, l-a îndoit cu gîtul în jos. El a căzut la pămînt. Atunci a sărit pe dînsu Ștefănache Const. Bolocan, care e nepotul lui Scorțeanu. Călărașii l-au apucat de gură și de nas ca să nu țipe. În momentul acela a venit d. Romanescu, rudă cu mortu, și l-a strîns de gît. Apoi a apucat a-l strînge cu vîrteju la copac, ca să spuie adevărul. Pe la ziua jumătate a venit căpitanu Gongopolu și i-a dat un ghiont în falcă ca să-i îndrepteze capu. Tot atunci s-a pomenit cu un soldat, căruia îi zicea Corlătescu, că-l frige cu lumînarea sub barbă ca să stea drept." Pe Toma Stan, moșnean din Bordeni, „d. subprefect l-a luat singur la palme, apoi a poruncit șefului garnizoanei, Gh. Ioniță Petre, de l-a bătut. După aceea l-a dat călărașului să-l lege și să-l ducă în beci..."

Const. Tăbîrcă a fost lovit cu ciomagul în cap, pe Mihai Ștefan l-au bătut și chinuit cu lemne după cap, și l-au legat de o furcă în șopron. L-au strîns cu un „presucel" (vîrtej) și apoi sergentul l-a lovit peste piept cu un baston „cu măciuliță". Pîrvu Marin se plînge că l-a bătut „d. căpitan în persoană", iar pe Const. Ioniță „l-a prins după aceea și l-a bătut hoțește". „Mihalache Antonescu, notarul satului, spune că i-a prins printre degete un instrument pe care-l descrie foarte bine ca fiind compus din patru bucăți de lemn de fag, legate împreună la un căpătîi, iar la celălalt putîndu-se strînge sau lărgi după voie — care i-a zdrelit mîna... Îndată ce i-am arătat astfel de instrument, pe care putusem a ni-l procura, și-l avem în posesiunea noastră (a ziariștilor — *n.n.)* îl recunoscu numaidecît, declarînd că tocmai astfel era acela cu care fusese torturat."

Toate acestea s-au petrecut între 23 august și 1 septembrie 1883. Între conducătorii represiunii de la Bordeni : polițaiul Dumacof și primprocurorul Eleuterescu, ei înșiși prezenți în roman, cu sau fără nume, în orice caz prezenți prin faptele lor și prin ceea ce au prilejuit scriitorului ca material documentar și puncte de pornire pentru geneza romanului. Procesul întîmplărilor de la Bordeni-Scorțeni s-a deschis în Ploiești la 20 septembrie 1883, cu un complet de judecată adus de la București, pentru a se asigura obiectivitatea judecății (președinte C. Cîmpineanu, procuror fiind procurorul general Ciru Oeconomu, cel ce participase și la prima, ineficace și părtinitoare, anchetă ordonată de autoritățile centrale, în urma căreia s-a creat apoi comisia de ziariști). Duiliu Zamfirescu este din nou corespondent de presă, semn că întîmplarea devenea pentru el o preocupare constantă, explicînd în bună parte locul pe care i l-a rezervat după

un deceniu în opera sa. Reportajul său de la prima şedinţă a procesului apare în ziar două zile mai tîrziu („România liberă" din 22 sept. 1883) cu accente de ascuţită ironie la adresa tribunalului, a familiei Scorţeanu şi apărătorilor ei etc.

Iată cîteva crîmpeie din reportajul, semnat iarăşi Don Padil : „Intră (în sala de judecată — *n.n.*) d-na Scorţeanu, în doliu, însoţită de d-na Gogu Rădulescu şi de fiul său. Sunt asistaţi de d-nu Stanian. Venerabilul pair al Ploieştilor intră cu un aer de strengar, şi face preşedintelui curţii o rugăminte numai în vîrful limbii : vă rog să fasesi a mi se pune la dispozisie o masă. Curtea îl ascultă cu respect, şi îndată o masă este întoarsă cu picioarele în sus, şi adusă val vîrtejiu peste capetele publicului, pînă la bară, unde idealul bărbat se aşază cu toată gravitatea reclamată de situaţie... Se face apelul nominal al martorilor. Aşteptîndu-i să vie, fără voie ochii-ţi fug pe diferite ornamente ce se găsesc în sala liceului, unde Curtea-şi ţine şedinţa sa — precum şi pe figurile publicului... Pe ziduri se citesc înscripţii în stihuri, de natura acesteia :

Junime te sileşte, ştiinţa-aprofundează
Viitor ferice ţării să croieşti
Căci Ploieştiul falnic cu dor privegăză
Ale lipsei chinuri tu să nu simţeşti.

Cine să fie autorul acestui delict, cu Ploieştul falnic şi privegăză scris ungureşte?... O justiţie conştiincioasă îl poate lua la cercetări, lucru care ar avea avantajul de a procura d-lui Cîmpineanu plăcerea unei noi vizite în patria libertăţii."

Procesul, încă de la prima şedinţă, se amînă din cauza neprezentării martorilor apărării — ai ţăranilor, veniseră 9 din 66, spre deosebire de cei ai familiei Scorţeanu — prezenţi 23 din 39 — şi de acuzatori, aproape toţi în sală. Păţiţi o dată cu călăraşii, pedepsiţi şi pentru faptul de a fi fost de faţă cînd avusese loc încăierarea unde Scatiul de la Bordeni îşi pierduse viaţa, ţăranii erau lipsă de la judecată, dacă nu cumva vor fi fost pur şi simplu împiedicaţi să vină.

Cînd, prin urmare după lectura *Vieţii la ţară*, Maiorescu îl întreba pe scriitor dacă are de gînd să lase suspendat firul epic privind soarta ţăranilor din Balta, care izgoniseră de pe pămîntul lor pe Scatiu şi pe judecători, nu intervenţia criticului şi nici un gînd tîrziu ivit în proiectul prim determină continuarea ciclului cu un nou roman, *Tănase Scatiu*, ci, în chip evident, realitatea cunoscută de scriitor direct săvîrşea acest lucru. Singura transformare importantă operată de scriitor în povestirea faptelor, faţă de adevărul celor petrecute la Bordeni, este plasarea uciderii lui Scatiu drept un final, o consecinţă a schingiuirilor dezlănţuite de autorităţi şi armată ; în rest, episodul respectiv din *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* este un dramatic „tablou după natură". Elementele prime ale romanului au, prin urmare, în mintea autorului o vechime încă mai mare decît anul 1891 cînd descoperim primele atestări despre conflictul din *Viaţa la ţară* şi chiar indicaţia unuia din tipurile fundamentale — Tănase Scatiu. Că e

așa, o dovedește și drama *Prea tîrziu* scrisă în colaborare cu Ștefan Vellescu și reprezentată o singură dată, la 19 ianuarie 1884. Am consultat, în arhiva Teatrului Național, manuscrisul acestei lucrări, în versiunea transcrisă de Vellescu și avînd intervenții ulterioare ale lui Duiliu Zamfirescu. Apare aici un personaj, Sotir Micronoff, întîie versiune a lui Scatiu din roman. Adversitatea scriitorului față de el este totală și în piesă, ca și în viitorul roman. Grec de origine, personajul amintește prin numele mic pe Scatiu — al cărui nume e Tănase Sotirescu — în timp ce numele de familie e derivat bulgărește după grecescul original (de la *micro* — mic), pentru a sugera fără echivoc proveniența lui străină. Aciuat pe lîngă moșierul Luchianu, „fanfaronul bogat", cum e caracterizat în piesă — Scatiu va fi „zgîrcit și fanfaron", îi va zice așa chiar scriitorul — Micronoff îl jefuiește pe acesta de avere, prin manopere de tipul celor pe care le va folosi copia lui din *Viața la țară*, ajungînd din vechil și arendaș — proprietar și deputat. El l-ar ruina de tot pe moșier, în piesă, dacă un salvator ideal n-ar interveni oportun să îndrepte lucrurile, punînd cu devotament ordine în afacerile încurcate ale lui Luchianu; cum însușirea averii acestuia nu-i reușește prin necinste, el încearcă să i-o capete prin căsătoria fiului său, Luca cel prost și neajutorat, cu frumoasa Maria, întîia ipostază a viitoarei Tincuța. Raporturile dintre acest Micronoff și Luchianu, mezalianța pusă de el la cale — și acceptată inițial de moșier, dar zădărnicită și aceasta de salvatorul providențial — atitudinea țăranilor față de dînsul și a lui față de țărani, toate acestea pot fi considerate, în măsuri diferite, drept elaborări prime ale unui material care în roman se va organiza în alt chip, dar care e vădit același.

Trilogia inițială din romanul Comăneștenilor are în Scatiu principala figură negativă, dar și cea cu rolul principal în legarea ciclului de realitate a epocii, cea care generează prin opoziție și dinamizează energiile potrivnice, idealizate de scriitor în Dinu Murguleț, Sașa Comăneșteanu, Mihai, Matei Damian. Aceștia din urmă aparțin totuși unei perioade incerte în evoluția clasei lor, cu neputință de plasat într-o cronologie foarte exactă, dar în orice caz mult mai cuprinzătoare decît spațiul romanului. Pe cîtă vreme Scatiu este omul unei categorii sociale care cunoștea, în momentul apariției romanului, punctul maxim al dezvoltării sale și a cărei existență nu avea să dureze mai mult de cîteva decenii. Duiliu Zamfirescu își ținuse deci promisiunea făcută față de Maiorescu în scrisoarea din 21 mai 1891, de a se ocupa cu deosebire de acea „lume aproape nouă: lumea arendașilor" ridică „pe temeliile unei idei politico-sociale a răposatului Brătianu". „La început disculți, și prin urmare liberali, deveneau treptat conservatori, cu cît își măreau averile". Cînd conservatorismul lor, devenit reacționarism fără scrupule, amenința să compromită viața și aura de lumină a boierimii legate de pămînt, care *conserva*, alături de țărănime, specificul național, virtuțile, etica, tradițiile, atunci Scatiu a fost înfrînt de voința unită a celor două clase, socotite de scriitor drept singurele autentice românești.

REVISTA „LUPTA LITERARĂ" DIN 1887

EMILIA ST. MILICESCU

Numărul revistelor efemere care au apărut de-a lungul unui veac, de la „Dacia literară" înainte, este nebănuit de mare şi studiul celor ce n-au atins un an de apariţie ar putea fi revelator pentru circulaţia ideilor estetice şi politice din această lungă perioadă, pentru amploarea pe care au avut-o diferitele şcoli şi curente literare la noi, pentru sinuoasa evoluţie a concepţiei şi creaţiei unora dintre cei mai de seamă scriitori ai noştri. Convinsă de utilitatea unei asemenea cercetări, pe linia valorificării moştenirii literare, Editura pentru literatură îşi propune o culegere de articole-program, în stadiu foarte înaintat de elaborare, din cele mai importante reviste literare ale trecutului, dar o astfel de antologie nu epuizează problema. Împrejurări cu totul speciale ne-au atras atenţia asupra unei reviste izolate, apărută în aprilie 1887. „Lupta literară" a fost condusă de Barbu Ştef. de la Vrancea, aşa cum se arăta pe frontispiciul revistei, dar interesul pe care îl suscită rezidă mai ales în faptul că această meteorică publicaţie din 1887 este — credem — de aproape înrudită prin poziţiile ei ideologice şi estetice, imprimate de Delavrancea, cu revista lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, „Contemporanul", aflat pe atunci în al şaselea an de apariţie.

Este neîndoielnic faptul că Delavrancea care, sub pseudonimul *Argus*, încă din 1880, critica vehement corupţia, cosmopolitismul şi *eleymosina* vîndută, în coloanele ziarului „România liberă" n-a putut rămîne străin de revista „Contemporanul". Obiectivele de luptă ale publicaţiei lui C. Dobrogeanu-Gherea, apărută la Iaşi în 1881, erau în bună parte comune cu ale tînărului cronicar social *Argus*, în vîrstă de 22 de ani. Student la Facultatea de Drept, Barbu G. Ştefănescu, după numele dat de primul său învăţător, era în acelaşi timp „conferenţiar" la cursul superior în Pensionul nou de domnişoare al Elenei Miller-Verghi şi prelegerile sale, intitulate cu modestie „vorbiri", înfăţişau patetic istoria civilizaţiei şi a artelor, oprindu-se îndelung asupra condiţiilor de viaţă a femeii în diverse timpuri, la diferite popoare, asupra libertăţii umane etc., teme pe care şi revista „Contempo-

ranul" le va avea în vedere în cei zece ani de apariţie. Cu o astfel de potrivire de vederi ar fi fost normal ca de la apariţia revistei lui C. Dobrogeanu-Gherea, Delavrancea să devină unul dintre colaboratorii ei. Şi cu toate acestea viitorul director al revistei „Lupta literară" n-a semnat nici un articol în paginile „Contemporanului".

În 1882, la 1 martie, colaboratorul ziarului „România liberă" pleacă în Franţa, năzuind să se întoarcă după doi-trei ani cu titluri superioare, în baza cărora să-şi poată „debita ca negustor cinstit marfa lui amară, otrăvită, revoltată şi incisivă, în faţa atîtor mărfuri ce se întind pe pieţele ştiinţii, de faliţi netrebnici, obraznici, laşi, pişicheri şi canalii", aşa cum se exprima într-o scrisoare de la 17 septembrie 1881, adresată Elenei Miller-Verghi. Este foarte posibil ca în cele opt luni de la apariţia „Contemporanului", Delavrancea să nu fi avut răgazul de a face legătura cu redacţia ieşeană a revistei, iar plecarea sa la Paris să fi amînat pentru încă multă vreme îndeplinirea unui asemenea plan care ni se pare legitim. Prezumţia noastră nu este gratuită, căci în corespondenţa lui Delavrancea cu rudele şi prietenii, din anii petrecuţi la Paris, apare evidentă poziţia sa protestatară faţă de racilele societăţii contemporane a cărei manifestare şi-ar fi putut găsi locul în revista lui Gherea. Între altele, într-o scrisoare inedită către fratele său mijlociu Constandin, la 12 august 1882, cu o violenţă de limbaj comparabilă cu a părţii a doua din *Scrisoarea a III-a* de M. Eminescu, Delavrancea atacă pseudocultura şi cosmopolitismul : „Să nu mă faci Don Quichot, dar dacă pentru trei zile aş avea dictatura în mînă, pe mulţi din ţara noastră i-aş trimite să se convingă de nemurirea sufletului... Cînd m-oi întoarce iar, dacă parcele îmi vor păstra fuior pe sub pămînzalcă şi fir pe fus, o să te îndemn să întreprindem un război *etiam contra omnes*. Şi prin porcii de Heidelberg, şi prin catîrii de la Pisa, şi prin vulpile de Paris, şi prin năpîrcile de Madrid, şi prin asinii hidrocefali, să dăm o raită, un val-vîrtej de Sohat... Înţelegi bine că nu glumesc de loc cînd îmi prepar ciomag de corn pentru turma de vite sterile, rapace, viclene şi murdare..."

În aceeaşi corespondenţă inedită întîlnim un pasaj care ni se pare că explică şi dezvăluie o cauză fortuită a rezervei lui Delavrancea faţă de „Contemporanul", cu toată potrivirea dintre ideile sale şi linia ideologică a revistei lui Gherea. Documentul la care ne referim datează din 5 ianuarie 1884 şi, dacă „G...", aşa cum presupunem, este Gherea, aceasta ar permite supoziţia că între viitorul scriitor Delavrancea şi C. Dobrogeanu-Gherea au existat înţelegeri şi proiecte de colaborare literară încă din perioada premergătoare plecării lui Barbu Ştefănescu La Paris. Scrisoarea pe care o folosim este un răspuns adresat Elenei Miller-Verghi care, aşa cum reiese din cuvintele lui Delavrancea, condamnase apropierea dintre acesta şi „G..." : „...Îmi faci un cap de acuzaţie din purtarea mea faţă de G... — primesc. Trebuia să mă previi de mai nainte, iar nu să suferi ca impresia rea ce ţi-ar fi fost lăsat colaborarea mea la reînvierea unei (reviste lierare) să devie un rău, un diferend de mumă şi fiu.

(Elena Miller-Verghi considera pe Delavrancea „fiu adoptiv“ — *n.n.*). Consiliile matale, complectate cu ale tătuchii (Al. Lupaşcu, liberal de vază, viitorul socru al lui Delavrancea, era numit în intimitate „tătuca“ — *n.n.)* — căci d-lui ar putea privi faptul dintr-un punct de vedere politic — m-ar fi constrîns să părăsesc ideea mea, idee ce nu putea să dezguste pe nimeni, şi mai puţin pe d-ta, căci era dezinteresată, sinceră şi nobilă, chiar de ar fi fost nepotrivită cu mine. Mă înşelam — aceasta era dovedit, iar nu altceva — şi mă înşelam or nu, oricum ar fi fost credinţa mea, m-aş fi dat dupe părerea dvs. Iacă ce pot să zic în această privinţă. Cît pentru părerea d-tale că G... ar dori să mă aibă lîngă el, că mă linguşeşte în anume scopuri, oricît m-ar măguli, mai ales că vine de la d-ta, sunt prea sincer ca să nu-ţi răspund că te înşeli. G... nu a avut şi nu va avea trebuinţă de mine, om obscur, fără nici o poziţiune socială, bănească or de neam“.

De altfel, nu acestea au fost criteriile lui Gherea în selectarea prieteniilor. Iniţiala din scrisoarea lui Delavrancea credem că este a lui Gherea. Numărul punctelor care urmează literei G. corespund numărului de sunete următoare din numele lui Gherea, fapt de altfel adeverit de fiica Elenei Miller-Verghi, Mărgărita, în repetatele discuţii privitoare la relaţiile lui Delavrancea cu Gherea, de-a lungul a cincisprezece ani, cît am frecventat-o, ca pe unul dintre cele mai preţioase izvoare de informaţii asupra lui Delavrancea.

Din scrisoarea citată apare evidentă presiunea pe care familiile Lupaşcu şi Miller-Verghi — protectoare ale tînărului provenit din mahalaua orzarilor — au exercitat-o asupra lui Delavrancea în perioada sa de formaţie, determinîndu-l să renunţe la legăturile sale cele mai firesti cu grupul de scriitori de la „Contemporanul“, sau de la altă revistă existentă sau proiectată, călăuzită de idei prea democratice. Avînd mari datorii de recunoştinţă faţă de Elena Miller-Verghi şi de Alexandru Lupaşcu, Delavrancea se vede nevoit să abandoneze o colaborare care îl atrăgea, dar rămîne în tot timpul petrecut la Paris un militant propagator al ideilor cu care înţelege să contribuie la însufleţirea revistei lui Gherea. În „Archives de France“, dos. F. 17 Delavrancea este indicat ca socialist. În orice caz, în cartierul latin, Delavrancea se întîlnea zilnic cu tinerii socialişti aflaţi la studii în Franţa şi cu tineretul liberal grupat în „cercul de studii al «României libere»“. În Cafeneaua Cluny, discuţiile politice şi literare la care participa deveniseră un punct de atracţie pentru studenţimea română şi chiar pentru unii francezi, iar ecourile subiectelor predilecte ale acestor discuţii apar în corespondenţa sa din acest timp cu Mărgărita Miller-Verghi ; printre ele, problemele limbii române ocupă un loc de seamă.

„Ţi-anunţ să cugeţi mult şi să nu negligi limba română. Într-o adunare de patru inşi foarte deştepţi, cu o pagină din cele mai grele în limba franceză, am reuşit a invedera bogăţia şi forţa limbii noastre. E un tezaur : mucegte-l, cucereşte-l. Mă turmentă o problemă : teoria verbelor în limbă şi îndeosebi în cea română. Numai la noi am reuşit să găsesc verbe cu

acțiune, cu culoare, cu însușiri adjectivale, ba încă cu dublă acțiune, de ex. în Cronica lui Neculcea moldoveanu, vorbind de cavalerie într-o luptă, zice: «după o repede tragere p-un val de dealuri, cavalerii *pedestriră*».

Și Delavrancea disociază diferitele acțiuni componente ale sensului din verbul *pedestriră*.

Preocuparea de limbă și de plasticitatea verbelor în limba română va rămîne o constantă a întregii activități a lui Delavrancea.

În perioada pariziană însă, viitorul scriitor visa un mare ziar care probabil l-ar fi despăgubit de zădărnicirea colaborării la „Contemporanul", propunînd Mărgăritei Miller-Verghi și Maryei Lupașcu să se pregătească spre a conlucra:

„Zic, Mărgăritei, să te ocupi, tu și Marița, de limba noastră, căci nu să știe, poate, poate, într-o zi vom colabora împreună la un mare jurnal pe care-l plănuim aici între cîțiva intimi".

Acel „mare jurnal" la care se gîndea Delavrancea la Paris, în Rue de la Sorbonne 10, trebuia să devină un organ de difuzare al unei concepții înnoitoare a literaturii române, al cărei teoretician și principal creator trebuia să fie Delavrancea. Acei cîțiva intimi despre care pomenea scrisoarea citată mai sus ar fi putut să fie C. Mille, Gh. Frunză, George Radu Golescu și chiar Mihail N. Săulescu, căci primii doi au scos ulterior ziarul socialist „Drepturile omului", C. Mille și George Radu Golescu au colaborat la „Lupta literară", iar Mihail N. Săulescu furnizează date prețioase despre planurile lui Delavrancea și ale grupului său în anii petrecuți la Paris. La 11 decembrie 1894, în calitate de deputat conservator și deci adversar al deputatului liberal Delavrancea, amîndoi aleși pentru prima oară în Cameră, Mihail N. Săulescu, în primul său discurs, spunea despre Delavrancea:

„La Paris, d. Delavrancea studia formele literare, căuta să învețe a dantela în fraze exchize stilul nuvelei... Reîntorși în țară, mi se părea că Delavrancea trebuia să revoluționeze literele și artele..."

Adversarul său politic din 1894 fusese în 1882—1884 atît de convins de rolul înnoitor pe care Delavrancea îl va avea în literatura română, încît subiectul primei sale conferințe publice, rostită la Craiova după revenirea în țară, fusese „Școala literară a lui Delavrancea". În 1894, după un deceniu, Mihail N. Săulescu își exprima regretul că „școala" lui Delavrancea „n-a luat corp".

Părăsise Delavrancea poziția de pe care plănuia „marele ziar" și studiile aprofundate asupra limbii noastre? Renunțase la atitudinea protestatară dovedită în zigzagurile din 1880—1882, pentru care se pare că Gherea îl remarcase și-i solicitase colaborarea? Nu!

Lipsa de bani îl împiedică să realizeze personal ziarul proiectat, dar concepția care îl apropiase, după presupunerea noastră, de Gherea în perioada 1881—1884 va apărea în contextul ideologic și estetic al „cancanurilor politice" și în seria de articole intitulate „Lupta literară", publicate sub pseudonimul *Argus*, între 1885—1887, în ziarul lui G. Panu, „Lupta".

La 1 februarie 1885, Delavrancea își publică schița *Sorcova* în primul număr al ziarului socialist „Drepturile omului", dar interdicția de a se apropia de socialiști, cum reiese din documentele mai sus indicate, ca probabilă, din partea protectorilor săi, familiile Lupașcu și Miller-Verghi, acționează din nou și Delavrancea își încetează colaborarea, mulțumindu-se cu „Lupta" lui G. Panu care se pare să nu stîrnea aversiunea „familiei adoptive" în aceeași măsură. După doi ani, apreciind însă că importanța și numărul problemelor pe care le avea de dezbătut, la care meditase ani de zile, necesita un spațiu mult mai mare și un loc principal în ansamblul unei publicații pe care ziarul „Lupta" nu i le putea oferi. Delavrancea este tot mai hotărît să înființeze cu orice preț revista literară proiectată încă de la Paris.

Vehemența articolelor publicate în „Lupta" se acorda perfect cu radicalismul declarat al lui G. Panu, strămutat cu ziar cu tot de la Iași la București, în noiembrie 1886. Planul lui Delavrancea găsește în G. Panu un susținător entuziast, hotărît să finanțeze o revistă literară condusă de Delavrancea, care ar fi fost un supliment literar al ziarului său politic.

Într-adevăr, revista apărută în două numere duminicale, la 19 și 26 aprilie 1887, se numea „Lupta literară", ca o continuare a articolelor lui Delavrancea din „Lupta", publicate sub același titlu, sugerînd combativitatea pe care conducătorul revistei voia s-o imprime noii publicații.

În Strada Covaci nr. 14, unde își avea redacția și administrația, s-au adunat seară de seară, o lună de zile, directorul „Luptei literare", care va semna : *De la Vrancea, Fra Barbaro* și *Minucio :* Al. Vlahuță, Constantin Mille, O. Carp, Artur Gorovei, George Radu Golescu și uneori chiar Petre Ispirescu, pentru care Delavrancea a avut un adevărat cult.

Numele lui Const. Mille printre colaboratori ne-ar îndreptăți să ne așteptăm la o marcată direcție a revistei spre ideile socialiste, dar linia ideologică a „Luptei literare" n-o imprimă Const. Mille, care publică doar versuri de lirică intimă, cu vădită tonalitate pesimistă, ci Delavrancea.

Programul revistei este cuprins în cele două studii ale sale, apărute în primul număr, continuate, dar neterminate, în al doilea. Primul — *O familie de poeți...*, analizînd versurile Veronicăi Micle, apărute în 1887, ale lui Carol Scrob, publicate în 1883, ale Matildei Cugler-Poni, din 1885 și ale lui Teodor Șerbănescu, încă neadunate în volum, relevă concepția lui Delavrancea despre adevărata literatură, despre misiunea ei și legătura creatorului de artă cu năzuințele poporului, elogiul limbii și al poeziei populare, concepție pe care nu a părăsit-o niciodată.

Este deosebit de meritoriu că Delavrancea nu se sfiește să ia atitudine critică față de cei patru poeți, deși ei obținuseră oarecare aprecieri pozitive de la V. Alecsandri, de la George Sion și chiar de la Titu Maiorescu. Lipsa de conținut a poeziilor, facilitatea limbajului lor poetic, este amănunțit demonstrată, iar în ceea ce privește pe Titu Maiorescu, Delavrancea îi reproșează ușurința cu care investește cu titlul de „poet" niște simpli versificatori. De asemenea se declară vrăjmaș al influenței străine

asupra poeziei românești, căreia Titu Maiorescu îi atribuise un efect binefăcător, desigur, într-un context de idei mult mai complex : „Noi din capul locului ne declarăm vrăjmași ai influenței streine în poezia română. De regretat că d-l Maiorescu n-are atîta vreme de dat criticii și atîta răbdare cît are și gust, pentru că numai astfel s-ar sfii d-a lăuda tocmai partea cea mai slabă dintr-un poet ; în tot cazul, criticile d-sale ar pierde din maestatea decretată și a cîștigat în limpezime, pe care de multe ori o ocolește..."

Îndemnul către poezia populară, atît pentru limba, cît și pentru măiestria artistică a poporului — *Marele Anonim*, cum îl numește Delavrancea — este una din ideile fundamentale ale acestui studiu-program din revista „Lupta literară" :

„...pretutindeni unde și-a amestecat mintea, acest popor viu a știut să-și întrupeze gîndirea cu mult mai bine și mai presus decît au făcut-o faimoșii renăscători ai literaturii românești cari ne-au pestilențiat capul cu figuri vagi, slăbănoage, anapoda, efemere și streine și de geniul nostru, și de limba pe care n-au cunoscut-o decît atît cît trebuia ca s-o împestrițeze și s-o schilodească... scriitorii noștri în genere și în special acei despre care scrim, n-au voit s-au n-au putut să învețe din măiestria poporului să gîndească și să scrie. Numai cu astfel de învățător ar fi putut pătrunde în nenumăratele frumusețî ale limbii ca într-o pădure seculară și virgină..."

Cel de al doilea studiu se intitulează *Din cultura noastră*. Semnat în primul număr *Fra Barbaro*, iar în al doilea, *Minucio*, făgăduia, ca încheiere a primei părți, să deschidă „o întreagă luptă, un militantism sever și drept, continuu și neînduplecat, în viața noastră artistică și științifică". Din conținutul celor două părți ale acestui studiu ne dăm seama că „Lupta literară", n-ar fi fost departe de obiectivele de luptă ale „Contemporanului".

În primul număr al revistei, Fra Barbaro-Delavrancea constată lipsa de ideal a societății din vremea sa, corupția din toate sectoarele de activitate : în politică, unde trecerea dintr-un partid în altul nu e justificată nici de lipsa de experiență a tinereții ; în cultură, ambiții și corupție la bătrîni ca și la tineri : în literatură, critici fără convingere, „cronicari ordinari, ridicîndu-se la onoruri și bun trai în publicitate", poeți „fără limbă, fără idei, fără simțiri, barbari în formă ca și în fond", biserica — „focar de corupție", școala — „laborator de înstreinare și de ignoranță", faliți milionari și oameni fără duh și bun simț, privighetorii instrucției publice".

Rezultatul unei astfel de stări este compromiterea noțiunilor celor mai importante :

„...chiar sufletul cuvintelor celor mai sfinte schimbat în insulte rușinoase, cum s-a întîmplat cu *patriot, național, patriotism, patrie, libertate, influență morală, constituție, onorabil* etc., cari deșteaptă în mintea oricărui copil nevinovat murdarele înțelesuri de *pungaș, cochint, șarlatan, cumulard, chimirlîc, minciună, retevei, ciomăgeală, nerușinare* etc."

Dacă această parte se leagă perfect cu zigzagurile lui *Argus*, anterioare plecării lui Delavrancea la Paris, și de „cancanurile politice" ale aceluiași *Argus* din „Lupta", ceea ce urmează — critica limbii folosite în

presă şi critica manualelor şcolare — aşază pe Delavrancea alături de redactorii „Contemporanului".

Trebuie să menţionez că în 1887, pe întreaga perioadă a şcolarităţii, elevii învăţau limba maternă pe diverse manuale de gramatică, de stilistică şi compoziţie şi pe antologii de literatură alcătuite exclusiv de I. Manliu, profesor de limba română la Institutul pedagogic de fete, aprobate prin decret ministerial din iulie 1875. Pînă în 1887, din cauza monopolului pe care i-l dăduse astfel ministerul, I. Manliu ajunsese cu manualele lui la a douăzeci şi noua ediţie.

Autorul studiului îndeamnă pe cititor să deschidă manualul lui I. Manliu, să-l scuture puţin şi va vedea „cum plouă, cum cad grindină păcatele grosolane de cuvinte, de fraze, de perioade şi toată mişuna insultelor ce aduc frumosului acel vraf de foi dat în mîna copiilor..."

Şi după ce trece prin ascuţişul criticii alcătuirea manualului din bucăţi prost scrise, Delavrancea îşi abate ironia asupra unui model de compunere, creată de I. Manliu :

„Vrea să descrie *o noapte*, să agaţă de *luceafăr*. Şi dă-i luceafărului, că străluceşte aşa, că zîmbeşte pe dincolo, că n-are de lucru şi călăuzeşte pe călători, că e frumos de pică, că răsare de cu ziua şi ţine pînă dimineaţa. În sfîrşit, dupe ce oboseşte mintea copilului cu luceafărul, uită să descrie noaptea, atît doar că în titlul bucăţii coprindea cuvîntul *noapte*".

Un astfel de model de compunere, după Delavrancea, nu poate decît să deprindă pe copii „a înşira cuvinte anapoda" : „Cînd va voi să descrie casa părintească se va agăţa de năstrapa de pămînt din firida sobii ; de va voi să descrie un munte, are să puie d-asupra compoziţii *Ceahlăul* şi are să vorbească despre un şipt din poalele Ceahlăului ; de va voi să descrie valurile nemărginite ale holdelor, se va agăţa de spicul unui fir de grîu, or de mătasea unui ştiulete de porumb ; de va voi să descrie un erou călare, va vorbi numai de un cui de la potcoava calului pintenog şi totul se va petrece în ordine firească : copilul nu poate simţi că un spic de grîu nu înseamnă nimic pe lîngă nişte holde nemărginite, cînd chiar autorul care a făcut o carte ş-a tipărit-o, ş-a impus-o şcoalelor prin aprobare ministerială, nu simte că luceafărul nu poate fi decît un infinit mic din marea formulă a nopţii, cînd acest autor şi profesor de stil nu simte că luceafărul în marele farmec al unei nopţi nu poate fi decît o notă mică, o treizecidoime la un clarinet, or o ciupitură d-o clipă p-o coardă de vioară într-o genială simfonie de Beethoven. Şi pe lîngă răul gust şi îngusta şi greşita deprindere d-a privi natura (copilul) se va obicinui cu *neonestitatea literară* d-a nu se ţine de cuvînt, d-a nu-şi îndeplini, cel puţin atît cît poate, făgăduiala făcută cititorului prin titlul fudul, scris în fruntea unei încercări. De ce să nu se deprindă el astfel cînd autorul evangheliii de «stil şi compoziţii» făgăduieşte să descrie *o noapte* şi descrie *luceafărul.* Iacă morala fabulii".

După manualele de limba română şi cele de aritmetică şi geometrie, anunţînd că va reveni asupra acestor lucrări „monstruoase", şi că va

urmări „fără ură și fără părtinire" arhitectura, pictura și literatura, Delavrancea se oprește în numărul al II-lea al revistei la pseudosavanții „ignoranți, vicleni și maloneşti", dintre care numește pe *Petre Cernătescu*, profesor de istorie universală la facultatea din București și un oarecare *Nanian*, a cărui personalitate n-a lăsat nici o urmă în știința românească.

Ceea ce este important în acest capitol pentru presupunerea noastră că Delavrancea s-a dorit colaborator al revistei lui Gherea este referirea lui Delavrancea însuși la articolele din „Contemporanul" în care s-a demascat plagiatul unor tratate universitare, considerate multă vreme ca originale, iar autorii lor răsplătiți ca atare :

„Lucrările merseră de minune pîn'într-o zi, cînd niște tineri muncitori de la revista «Contemporanul» din Iași avură indiscreția de a descoperi că adevărații autori ai acelor cărți se găseau a fi persoane de o altă naționalitate și că prin urmare, pseudosavanții noștri nu făcuseră decît să fure prostește ceea ce li s-a fost părut mai uitat și mai prăfuit în repertoriul didactic al altor țări."

Delavrancea făgăduiește „o campanie serioasă" în contra acestor plagiatori, ocrotiți de oficialitate, și apoi atacă învățămîntul bazat pe memorizarea unor noțiuni abstracte. Copilul „înșiră papagalicește o nomenclatură seacă și cu desăvîrșire străină de mintea lui... Mintea copilului, așa de curioasă, așa de însetată de a afla, de a ști, ...rămîne sterilă și fără nici o funcție în fața acestor pedanterii. ...O singură scăpare, și aceasta e pentru băieții leneși mai mult, de a nu prea lua lucrurile prea în serios și de a pune mai multă dragoste și atenție în ascultarea unei povești decît în citirea sterpelor pagini de gramatică, cu riscul de a-și suferi bineînțeles obicinuita porție de pedepse regulamentare și extraregulamentare".

Din păcate, încetarea apariției revistei ne-a privat de o judicioasă analiză a manualelor de diferite clase, a picturii și arhitecturii bucureștene, în care s-ar fi concretizat mai pregnant concepția lui Delavrancea despre util, frumos, moral și contrariul lor, dar și de dovezi asupra raporturilor sale cu ideologia socială, evoluînd spre întărire sau spre destrămare.

Studiile începute asupra culturii și artei contemporane lui pot fi identificate în cursul său inedit despre folclor, în cronicile literare muzicale, sau plastice, risipite în sutele de articole politice și în discursuri.

Continuitatea legăturilor sale cu Gherea, din documentele ce ne-au stat la îndemînă, se vădește o singură dată într-o colaborare literară, în 1893, cînd Gherea publică primul număr din „Literatură și știință". Deși încadrat în partidul liberal, aflat în opoziție, Delavrancea, premiat de Academia Română pentru volumul *Paraziții*, socotește că poate contribui la sporirea prestigiului publicației lui Gherea, tipărind în nr. 1 patru din scrierile sale inedite, printre care, cele două capodopere miniaturale, *Bunicul* și *Bunica*.

În 1893, în preziua celebrului său discurs rostit la Ploiești — *Cestiunea națională* — îi scria lui Gherea : „Și voi veni la voi și voi căuta să

mai vindec rana vorbind despre teribila tragedie a românilor de peste Carpaţi" şi încheind cu formule care probează intimitatea sa cu întreaga familie a lui Gherea :

„Sărut mîinile Gheroaiei, salutări amicale Gherinei şi Gheruţului. Pe tine te îmbrăţişez".

În 1855, prînzea cu Gherea la Ploieşti, iar în 1912 vizita Weimarul, însoţit de Gherea şi de „micul Cerna, poetul".

Intensa activitate politică în partidul liberal îl împiedică să continue şi de astă dată colaborarea cu Gherea, cu toate că, întărite de prietenia lui comună cu Iancu Caragiale, sentimentele reciproce de dragoste şi preţuire dintre Delavrancea şi Gherea n-au putut decît să crească, aşa cum reiese din corespondenţa lor pînă în pragul primului război mondial.

Întreruptă din cauze financiare căci Delavrancea n-a putut niciodată să asigure prin resurse proprii editarea unei reviste literare la care a visat toată tinereţea sa, „Lupta literară" din 1887, în cele două numere din aprilie, păstrează în paginile ei coordonatele definitorii ale concepţiei lui Delavrancea despre limbă, literatură, artă şi învăţămînt, de aproape înrudite cu liniile directoare ale revistei „Contemporanul" şi începutul uneia dintre cele mai reprezentative creaţii nuvelistice ale sale — *Hagi-Tudose* — în prima ei variantă intitulată *Hagiu*.

PROZA LUI MIRCEA ELIADE

DUMITRU MICU

Ambiția lui Mircea Eliade a fost, de timpuriu, aceea de a deveni nu doar un scriitor dublat de un specialist al vreunei discipline, ci un spirit universal, mirandolesc, un „polihistor". Ne-o spune singur, în *Amintiri,* și o demonstrează peremptoriu scrisul său, expresie, de la început, a unei naturi polivalente. La vîrsta cînd tinerii se caută în personalitățile asupra cărora își ațintesc admirația, Mircea Eliade își lua drept modele titani. Adora, dintre români, pe Iorga, pe B. P. Hașdeu, iar dintre străini pe un Voltaire, un Goethe, un Balzac. Cu deosebit entuziasm a descoperit în 1923, cînd apărea *Un om sfîrșit* în traducerea lui G. Călinescu, pe Giovani Papini, căruia avea să-i consacre un număr impozant de articole, recunoscînd în el pe „idolul nostru al tuturor celor înfometați de experiențe cerebrale". Dacă nu s-a apucat, ca scriitorul florentin în adolescență să alcătuiască o enciclopedie a tuturor științelor și artelor, o „istorie a tuturor lucrurilor și tuturor activităților", o critică de proporții supramonumentale a *Bibliei* sau măcar o istorie a literaturilor, avea în tot cazul planuri temerare, pentru înfăptuirea cărora și-a impus, ca și „idolul" său, o disciplină a muncii supraumană.

Copil, descoperise într-o iarnă „lungă și grea", „un joc nou", al lecturii, care l-a răpit tuturor celorlalte plăceri. Asemenea unui personaj din viitorul său roman *Noaptea de sînziene,* Mircea Eliade devoră „Biblioteca pentru toți", cucerit mai ales de cărțile de popularizare a științelor care, dezvăluindu-i „misterele universului", îi deșteptară dorul de a se aventura el însuși întru explorarea lor. Așa a devenit „naturalist". Pasionat îndeosebi de zoologie, pornea duminicile dis-de-dimineață, cu cîțiva colegi, spre mănăstirile din jurul Bucureștilor și se înapoia, noaptea tîrziu, îmbogățit cu varietăți de insecte și reptile mărunte, strînse în cutii și borcane.

Prin clasa a treia de liceu credea că „adevărata" sa vocație erau științele fizico-chimice. Își improviză un laborator și, din experiență în experiență, se trezi furat de o altă pasiune mare : pentru alchimie. Nu-i displăcea nici matematica, de care l-a îndepărtat însă, prin lipsă de tact, profe-

sorul care preda respectiva materie. Asemenea preocupări aveau să genereze nu numai cîteva zeci de articole juvenile, apărute în *Ziarul ştiinţelor populare*, dar mai tîrziu, un şir de volume, precum *Cunoştinţe botanice în vechea Indie*, *Alchimia asiatică*, *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, *Magie, Mettalurgie and Alchemy*, *Forgerons et Alchimistes*. Liceanului nu prea disciplinat, în conflict permanent cu ordinea instituţională, nu-i era străin aproape nici un domeniu al spiritului. „Aveam — relatează în *Amintiri* — fel de fel de caiete : de morfologie şi de fiziologie vegetală, de entomologie, de rezumate ale teoriilor evoluţioniste şi altele. (...). În anii următori, numărul caietelor va creşte simţitor, căci mă pasionam treptat de noi discipline : fizica, chimia, orientalistica, ştiinţele oculte, filozofia. Le păstram pe toate. La sfîrşitul liceului umplusem cu ele, pînă la vîrf, o ladă de campanie".

Tot în timpul liceului a ajuns Mircea Eliade la conştiinţa vocaţiei sale de scriitor. A scris la început istorisiri fantastice, apoi un amplu roman autobiografic, *Romanul adolescentului miop*, publicat fragmentar. Paralel profesa muzica, dăruind într-o vreme ore întregi, zilnic, pianului. Părinţii îi prevedeau chiar o carieră de pianist şi iată-l, într-o seară, dînd, împreună cu fratele său, un concert public, menţionat în presă. În facultate se consacră cu îndîrjire sporită studiilor de filozofie a culturii, orientalisticii şi în special istoriei religiilor, disciplină în care se va ilustra prin opere de răsunet mondial.

Satisfacerea atîtor curiozităţi, afirmarea în atîtea sfere trebuia, firește, plătită, preţul fiind reducerea la minimum a orelor de somn, surmenajul, slăbirea vederii. Martirizîndu-se astfel, Mircea Eliade n-a înţeles, totuşi, să ducă o existenţă claustrală, sustras lumii din jur asemenea personajului său Cesare, un erudit pentru care nu există nimeni şi nimic în afara textelor savante asupra cărora stă zi şi noapte, încovoiat. Viaţa îl solicită la fel de imperios ca şi studiul, ca şi creaţia, acestea neînfăţişîndu-i-se de altfel ca o negaţie a trăirii, ci ca nişte moduri ale ei, speciale, manifestări ale „virilităţii". Prin „virilitate", a cărei „apologie" o făcea în „Gîndirea" (nr. 8—9, aug.-sept, 1928) şi nu numai acolo, Mircea Eliade înţelegea „conştiinţa pură", „spiritul pur", ceea ce o anume filozofie indiană desemnează prin termenul „*vajra*". „Virilitate" înseamnă, în limbajul său, precizarea tragică a conflictului carne — duh într-o criză pe plan superior, unde „răul nu piere prin actualizarea binelui, ci creşte o dată cu el, şi-l ispiteşte mai ispititor, şi-l pîndeşte, şi-l primejduieşte" : „...sufletul nu se apără numai împotriva trupului, ci şi a sufletului născut din trup", nu numai împotriva Satanei ci şi împotriva „diavolului alb", Dionysos. „Esenţa virilităţii — ni se spune altundeva — e trăirea absolutului".[1] Efortul cerebral, jubilaţia spirituală, luptele interioare devin, ca şi trăirile la niveluri mai joase, „experienţe", căi de cunoaştere. Niciodată Mircea Eliade nu şi-a făcut un scop în sine din erudiţie, n-a cultivat ştiinţa pentru ştiinţă, nici arta pentru

[1] „Cuvîntul", IV, nr. 1253, 17.X.1928.

ea însăşi. Mult comentatul său *Itinerariu spiritual,* ce însumează douăsprezece foiletoane duble ale „Cuvîntului" (septembrie-noiembrie 1927), însumînd nu puţine confuzii, propoziţii care au exercitat în epocă o influenţă dăunătoare, dar exprimînd în acelaşi timp o evidentă sete de fapte mari, de creaţie, proclamă drept ţintă a eforturilor generaţiei pe care o reprezenta efervescentul doctrinar, şi implicit a propriilor sforţări, *sinteza,* „viaţa completă"". Generaţia tînără — scria purtătorul ei de cuvînt — e „tortunată de imperativul *sintezei*". „Însufleţim şi sintetizăm organic, cu forţe şi intuiţii izvorîte din autentica noastră fiinţă interioară". Sinteza, argumenta Mircea Eliade, avea să fie cu atît mai stabilă, mai echilibrată, cu cît vor fi fost mai numeroase şi profunde „experienţele" din care avea să rezulte. De aceea : „să căutăm, să sorbim, să ne desfătăm, să suferim tot. Personalitatea ajunge elastică, dar nu incoerentă ; asimilează, dar nu se intoxică prin ingurgitaţie şi nu ajunge cenuşie prin amestec. Fiecare nouă experienţă îi dăruieşte o nouă gimnastică, o nouă viziune şi noi valori. Chiar o experienţă absurdă, cum ar părea alchimia. Sau una riscată : magia..." Departe de a se confunda cu o sumă de cunoştinţe, paralelă vieţii, cultura era pentru tînărul gînditor „valorificarea experienţelor sufleteşti", ţinta finală a acestor experienţe fiind „armonia organică, echilibrul forţelor lăuntrice, libertatea".

Studiul devine, prin urmare, o aventură a spiritului. Cuvîntului „aventură", Mircea Eliade îi restituie, cam în acelaşi timp cu Malraux, un conţinut ce include nu numai o stare de bucurie *(aveo, -ere),* dar şi o grandoare eroică. Aventurierul e un brav, un spirit înălţat deasupra condiţiei comune. Iar bravura se exprimă nu doar în împrejurări spectaculare, ci şi în solitudine, de pildă, într-o bibliotecă sau într-o chilie, căci „curajul lecturilor cu diavoleşti ispite (citim în *Apologia virilităţii)* preţuieşte cît curajul încrucişării de săbii".

Dacă operele savantului care a devenit Mircea Eliade, studiile, tratatele sale de istoria religiilor sînt rezultatul unei aventuri spirituale de mare anvergură, literatura lui Mircea Eliade e „jurnalul" acestei aventuri. Literatura lui Mircea Eliade nu e „literatură". „Notele acestea — se spune în „Cuvîntul" [2] *à propos* de „jurnalul himalaian" ce avea să fie reprodus în *India* — sînt descoperirile şi experienţele vocaţiei mele în Himalaia. Le adun şi le public fără nici un gînd literar. De altfel, n-am scris niciodată literatură". Scriitorul profesează, cum vedem, o estetică gidiană. Cu deosebirea (curios cum a trecut neobservată !) că refuzul „literaturii" nu e, ca la Gide, ea însăşi „literatură". E ceea ce îl diferenţiază, ca orientare, şi de Camil Petrescu, alt zelator al „autenticităţii". *Patul lui Procust* este, în definiţia autorului, un „dosar de existenţe", cuprinsul lui îl alcătuiesc un memorial intim, un teanc de scrisori, tăieturi din jurnale etc. Însă toate acestea sînt opera romancierului. Subiectivizarea personajelor e modul obiectivării autorului. „Autentice", scrisorile lui George Demetru Ladima

[2] „Cuvîntul", V, nr. 1483, 9.V.1929.

sînt fără îndoială, ca și acelea ale Doamnei T., numai că în realitate nu sînt ale acestora ; autorul lor e Camil Petrescu în ipostază de Ladima și de Doamna T. Pe cînd Mircea Eliade își comunică în cîteva rînduri „experiențele" franc, neliteraturizat, își încredințează jurnalul tiparului fără a-l atribui altcuiva. Dacă faptele narate s-au petrecut sau nu întocmai, în plan obiectiv, nu are importanță. Ele puteau fi cu același efect literar, experiențe virtuale, aventuri consumate în zone de pură conștiință. Din *Amintiri* deducem că măcar unele sînt transpuneri de loc deghizate de situații obiective, fapt ce ar fi provocat „o serie nesfîrșită de încurcături" autorului, incapabil (sînt cuvinte proprii) „de a depăși sau măcar controla autenticitatea". Însă chiar dacă, sub propriul nume, prozatorul ar fi introdus un personaj fictiv, lucrurile nu s-ar înfățișa, literar vorbind, altfel. Proveniența materiei nu ne interesează. Totul e ce scoate scriitorul din ea, și cu ce tehnică. Mircea Eliade procedează cu adevărată ostentație la divulgarea substratului (obiectiv sau numai subiectiv) autobiografic al cîte unei scrieri. Naratorul din *Isabel și apele diavolului*, tînăr român venit să studieze în India, posedă mai toate trăsăturile psihice pe care Mircea Eliade le va recunoaște ca fiind ale sale, parcurge stări de spirit pe care autorul și le atribuie, în alte scrieri, sieși, e stăpînit de aceleași preocupări și locuiește la aceeași adresă din Calcutta : pe Ripon Street, în aceeași pensiune unde știm că a stat și scriitorul. În *Secretul doctorului Honigberger*, povestitorul, înapoiat din India de curînd, respectiv cam în același timp ca și Mircea Eliade, primește de la o doamnă necunoscută o scrisoare prin care e invitat să studieze biblioteca și manuscrisele rămase de la soțul ei, un indianist. Astfel de detalii evident autobiografice se pot spicui din mai toate romanele lui Mircea Eliade, din *Maitreyi*, mai cu seamă, din *Întoarcerea din rai*, din *Huliganii*. Însă în acestea scriitorul recurge la mici trucaje, dă naratorului alt nume sau chiar adoptă persoana a treia. În *Șantier*, însă, nu numai că ține să-și revendice, în prefață, răspicat paternitatea cărții (un jurnal), ironizînd implicit renumitul procedeu romantic de a înfățișa ca fiind scrise de altcineva vreun caiet sau vreo corespondență („...jurnalul intim pe care îl public în această carte nu l-am găsit printre hîrtiile nici unui prieten. Jurnalul este al meu...") dar încearcă validarea teoretică a prezenței eului empiric într-o operă presupusă de ficțiune. Și-a subintitulat, explică, jurnalul „roman indirect", nu numai fiindcă a adăugat între paranteze „amănunte, precizări și împletiri pe care textul original nu simțea nevoia de a le avea", ci și din convingerea că „un romancier, scriind pentru el însuși (ar fi putut adăuga : „...și despre el însuși" — *n.n.*), va scrie un roman de cîte ori va fi vorba despre oameni și întîmplări, iar nu de teorii și reverii". Cu alte cuvinte, creația nu e condiționată de ficțiune, de invenție. Condiția creației este un ce indefinisabil, o tensiune interioară, o vibrație și autorul neocolit de har creează, cu intenție sau fără, indiferent de obiectul scrisului său, de genul și specia în care se produce. Recunoaștem creația oriunde identificăm marca unei personalități. Neliteraturizînd, asemenea lui Gide, non-literatura (iar cînd literaturizează

n-o face, de obicei, la modul acestuia), Mircea Eliade creează prin comunicarea de documente umane, de „experienţe" — literatură. Cineva spunea că autorul *Nunţii în cer* „pune în chestiune" literatura. Într-adevăr, Mircea Eliade e unul dintre scriitorii prin care romanul românesc străbate în deceniul al patrulea criza în care intrase de mai demult şi pe care continua (şi continuă) să o traverseze romanul occidental. Criza a devenit în timpurile noastre însăşi condiţia artei, modul său de a exista. Arta contemporană este expresia unei conştiinţe critice : o artă care pune şi îşi pune întrebări. Claude Mauriac vorbeşte de o „aliteratură" contemporană, protagoniştii acesteia fiind Kafka, Camus, Beckett, Antonin Artaud, Henri Michaux, Emil Cioran (ca eseist francez), exponenţii „noului roman". Romanele lui Mircea Eliade intră şi ele, neîndoios, în definiţie. Nu datorită neapărat vreunor particularităţi formale, mai ales că alcătuirile lor diferă, dar prin efortul de a transmite, cum zice Claude Mauriac, „inexprimabilul cu mijloacele literaturii, însă în măsura posibilului, fără literatură", altfel spus de a pune cititorul în contact, fără ocoluri, cu o anume tensiune spirituală.

De e să stabilim corespondenţe de ordin mai profund între epica lui Mircea Eliade şi creaţia romanescă a lui Gide, ele trebuie căutate în natura sufletească a personajelor. Forţa de coeziune a naraţiilor ambilor prozatori o întrupează cîte unul sau mai multe personaje problematice, spirite nelinişti te, căutătoare, disponibile tuturor experienţelor existenţiale. Orice act al acestora e un act de cunoaştere. Orice experienţă, pe orice plan, îi angajează ontologic. Scormonind în diurn, în biologic, în social, scriitorii sondează metafizicul. O funcţie cognitivă îndeplineşte, de exemplu, erosul. Sexualitatea — va spune Mircea Eliade expres — „a fost pretutindeni şi întotdeauna o funcţie polivalentă, a cărei primă şi, poate, supremă valenţă a fost funcţia cosmologică" ; în consecinţă, „a traduce o situaţie psihică în termeni sexuali nu înseamnă cîtuşi de puţin a o înjosi, căci sexualitatea a fost pretutindeni şi întotdeauna, numai în lumea modernă nu, o hierofanie şi actul sexual un act integral, deci şi un mijloc de cunoaştere" [3]. Interesul pentru tensiunile interioare, pentru dramele intelectului îl înrudeşte pe Mircea Eliade, mai mult chiar decît cu André Gide, cu Giovanni Papini. Iar cultul eroicului îl apropie pe André Malraux. Pledoaria pentru o literatură de probleme, intelectualizată, încărcată de reflecţii, din prefaţa la *Şantier*, aminteşte un apolog cu conţinut similar *(Le speranze di un desperato)* al lui Papini, citat de Alexandru Marcu în introducerea sa la *Un om sfîrşit*. „Nu înţeleg — zice Mircea Eliade — de ce ar fi roman o carte în care se descrie o boală, o meserie oarecare sau o cocotă — şi n-ar fi tot atît de roman o carte în care s-ar descrie lupta unui om viu cu propriile sale gînduri sau viaţa unui om între cărţi şi vise. Descrierea fazelor unui cancer nu e întru nimic mai justificată — din punctul de vedere al realităţii sale — decît descrierea fazelor unei cunoaşteri oarecare (de pildă, învăţarea unei limbi străine sau a agriculturii sau a matematicilor). De ce

[3] *Images et symboles*, Gallimard, 1952, p. 16.

analiza sufletească a unei cocote ar fi mai interesantă decît transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician? Orice se întîmplă în viaţă poate constitui un roman. Şi în viaţă nu se întîmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere; se întîmplă şi ratări, entuziasme, filozofii, morţi sufleteşti, aventuri fantastice". Reluîndu-şi teza, scriitorul apreciază, într-un articol din *Fragmentarium,* ca fiind „cu desăvîrşire absurd" punctul de vedere după care, cineva face literatură, zicînd: „Vasilescu mi-a vorbit despre nemurirea sufletului", iar dacă scrie: „Am citit într-o carte de Bergson", face teorie. În susţinerea tezei sale, Mircea Eliade simplifică lucrurile, evident, pînă la caricatură, însă nu e mai puţin adevărat că talentul se poate manifesta în orice materie, ridicînd la demnitatea creaţiei şi o conversaţie cu un Vasilescu oarecare, şi o lectură din Bergson. În alt loc, tot din *Fragmentarium,* scriitorul îşi declară, invocînd între altele, şi exemplul literaturii lui Malraux, preferinţa pentru spirite ridicate cu mult peste medie, trăind „drame excepţionale".

Suport teoretic al unei mari, fecunde direcţii, al direcţiei principale, poate, din romanul secolului nostru, concepţia aceasta rezumă implicit orientarea literaturii lui Mircea Eliade însuşi. Autorul ar putea zice cu Malraux: „...n-am scris niciodată un roman pentru a scrie un roman. Am urmărit un fel de meditaţie neîntreruptă care a luat forme succesive, printre care şi forma romanului. Dar poveştile... asta mi-e indiferent". Personajele nucleare ale naraţiunilor sale sînt proiecţii ale propriilor stări de conştiinţă, ale obsesiilor, ale avatarurilor spirituale, întruchipări ale eurilor posibile. În ele, scriitorul îşi trăieşte neconvulsiv dramele, neliniştile, fiecare personaj fiind, prin faptul de a lua asupra sa aceste drame şi nelinişti, un mîntuitor. Un personaj e un semn de întrebare traducînd zbuciumul cognitiv din spiritul autorului. Viaţa fiecăruia — o continuă interogaţie a vieţii. Cum trăim? Toată literatura lui Mircea Eliade, toată eseistica lui (ca, de altfel, creaţia multor altor scriitori) e în această întrebare. În adolescenţă, Mircea Eliade, o ştim din *Amintiri,* era în căutarea unor posibilităţi de a transcende condiţia omenească. Convins, sub înrîurirea unor lecturi, că „omul poate face orice, cu condiţia să vrea şi să ştie cum să-şi controleze voinţa", procedase la reducerea succesivă a ceasurilor de somn şi se deprinsese să-şi reprime dezgustul, mîncînd, de pildă „pastă de dinţi, săpun, cărăbuşi, muşte, omizi". O asemenea stăpînire de sine, îşi spunea, „deschide drumul către libertatea absolută". Tentativa de escaladare a fruntariilor omenescului i-o stimulau o seamă de autori preferaţi, Rudolf Steiner, de exemplu, sau, mai cu seamă, Papini, care, cum mărturiseşte însuşi, în *Un om sfîrşit,* pornind de la cuvintele atribuite de scripturi şarpelui: „Veţi fi asemenea lui Dumnezeu!", crezuse într-un timp că, prin anumite tehnici ale ascezei, se va putea înălţa la condiţia divină, întemeind implicit o nouă religie, care să transforme pe toţi oamenii în dumnezei. Depăşirea eroică a destinului uman e un lait-motiv şi al prozei lui Malraux. Un personaj din *La condition humaine* meditează: „...A fi mai mult decît om într-o lume a oamenilor. A se sustrage condiţiei umane (...) ...orişice om visează să devină

zeu". Între Malraux şi Eliade, raportul nu e însă acelaşi ca între Papini şi scriitorul nostru. Punctele lor comune (concepţia eroicului ca „aventură", pasiunea pentru Orient [4]) nu atestă vreun raport de influenţă (romane de ale lor cu o problematică mai mult sau mai puţin înrudită au apărut aproape simultan), dar ceva mai important: o afinitate structurală şi, în tot cazul, alimentarea spirituală a amîndurora cam din aceleaşi surse. Curios e că Mircea Eliade nu pare a fi fost niciodată fascinat în chip deosebit de Nietzsche. Probabil, descoperind foarte devreme India, conceptul nietzscheian de „supra-om" n-a rezistat, în spiritul său, perspectivelor eliberatorii mult mai vaste, pe care le deschid practicile Yoga. Aceste practici, de care nu ştia (sau ştia ceva mult prea vag) în anii luptelor contra somnului şi contra comportamentelor normale, aveau să însemne pentru el cea mai autorizată confirmare a valabilităţii credinţei sale în „posibilităţile limitate ale omului".

Frămîntare intimă, problema trăirii devine, în anii colaborării la „Cuvîntul" subiect de numeroase foiletoane. Dinăuntrul ei, mai ales, sînt considerate o sumedenie de opere, româneşti şi străine, luate în discuţie. Într-o serie de articole, *Oameni din cărţi*, sînt supuse unui examen etic personaje celebre din literatura universală. La altă rubrică, recenzînd romane de apariţie recentă, cronicarul rosteşte judecăţi nu atît estetice, cît morale. Vorbind despre *La Medeleni*, de exemplu, critică „medelenismul". „Adolescenţa (zice) e mult mai complicată de cum o zugrăveşte d. Teodoreanu. E departe de a fi numai senzuală şi sentimentală. Sînt stări sufleteşti specifice adolescenţei, pe care eroii de la Medeleni le ignoră: cele dintîi nelinişti cerebrale, nimicirea valorilor morale păstrate din copilărie, curiozitatea ajunsă repede entuziasm pentru problemele sociale". Un articol din lunga serie *Scrisori către un provincial* e o diatribă împotriva notei liric-sentimentale din o seamă de opere ale unor scriitori moldoveni. „Moldova" (ca zonă de spiritualitate), identificată abuziv cu „voluptatea tristeţilor dilatate în fantezie, voluptatea unui romantism atenuat şi dulceag", e osîndită cu vehemenţă juvenilă: „...Am urît Moldova, pentru că ne surprinde aproape copii, pentru că ne infiltrează otrava nostalgiei cînd noi nu ne-am înţeles rosturile şi nu înţelegem umilinţa sufletului prins în gheară străină. Ne învaţă să cultivăm melancolia, ideile, amintirile, fără să ne înveţe şi arta de a stăpîni (...) Am urît Moldova pentru că e lipsită de eroism. Ea n-a înţeles niciodată nici nu va putea înţelege valorile şi elanurile virilităţii". „Moldova" reprezenta aşadar, pentru prea tînărul Mircea Eliade, principiul „feminităţii", negaţia „bărbăţiei". „Moldova" era „ispita". Ea — decide polemistul — „ispiteşte sufletele, iar Muntenia şi Ardealul nu-i pot împotrivi cărţi care să fie şi soluţii. Nu avem cărţi eroice". Construind o „Moldovă" de convenţie, dedusă din romanele lui Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, dar mai ales dintr-un tăinuit fond sufletesc propriu, prenatal, Mircea Eliade nu făcea decît să proiecteze în afară, în scop tera-

[4] Pasiunea pentru Orient îl înrudeşte pe Mircea Eliade, de asemenea, cu T. E. Lawrence, alt autor admirat de el şi din care a tradus în 1934 *Revolta în deşert*.

peutic, acea „melancolie" ce-l invada, potrivit *Amintirilor*, adesea, primejduind eforturile de autodesăvîrşire în sensul eroicului : „...Era destul să-mi amintesc de un amănunt din copilărie — un pom de Crăciun, trăsura de la Cernavodă, o rochie a mamei, uniforma de paradă a tatălui — ca să mă podidească lacrimile. Aveam oroare de lacrimi şi nu mi-aşi fi iertat niciodată dacă aş fi izbucnit în plîns..." Nu numai juvenilul foileton *Împotriva Moldovei*, dar întreaga operă a lui Mircea Eliade e, privită din interior, modul unei constante acţiuni de autoapărare contra „ispitei, contra „Moldovei" („pe care o purtam în sînge") contra „feminităţii". Scriitorul reeditează în felul său renunţarea lui Kierkegaard [5]. Cuprinsul literaturii lui Mircea Eliade e, natural, incomparabil mai vast decît domeniul problematicii care o nutreşte, însă problematica aceasta constituie substanţa ei lăuntrică, sîngele gîlgîitor, şi romanele sînt, înainte de orice nişte documente sufleteşti.

Aproape toţi eroii romanelor lui Eliade sînt oameni tineri în căutare de ei înşişi, hotărîţi, o seamă dintre ei, să-şi devină propriii demiurgi. „Să faci — meditează David Dragu — un zid contra morţii, contra haosului ; să te creezi pe tine, om adevărat, om întreg, ca dintr-o bucată de granit ; asta înseamnă un sens al existenţei, singurul sens : să te faci, bucată, împotriva tuturor slăbiciunilor, a tentaţiilor, a căderilor". Unii, ca Miss Roth (*Isabel şi apele diavolului*) sau Pavel Anicet, vor să-şi facă vieţile (după sugestia lui Walter Pater) „opere de artă", alţii se macerează prin studiu şi meditaţie (Cesare din *Lumina ce se stinge*, David Dragu), mulţi năzuiesc lă trăirea, într-un fel sau altul, în afară de timp, în absolut, în „Sambo", şi unii, precum Anisie din *Forêt interdite (Noaptea de sînziene)*, Honigberger şi prozelitul său Zerlendi (*Secretul doctorului Honigberger)*, parvin la o desăvîrşire dincolo de marginile recunoscute ale umanului. Lupta pentru depăşirea condiţiei, dacă nu a celei universal-omeneşti, în tot cazul a celei individuale, este aşa zicînd condiţia umanităţii prozei lui Eliade.

Spuneam că problematica nu acoperă întregul teritoriu al literaturii lui Mircea Eliade. Ce e mai împlinit în ordinea artei se găseşte, de fapt, mai la periferia problematicii şi se susţine independent de ea. Delimitări precise nu se pot, natural, opera într-o literatură mustind de probleme, însă e cert că scrierile cele mai bune *(Maitreyi, Domnişoara Cristina, Nopţi la Serampore, Şarpele, La ţigănci*, chiar *Nuntă în cer* şi *Noaptea de sînziene)* sînt şi cele mai puţin cazuistice. Răzbunarea „Moldovei" ! Meditaţie e şi în acestea, în *Noaptea de sînziene* în special, însă filozofia e mult mai organic asimilată istorisirii decît în celelalte. În *Maitreyi*, în cîteva nuvele, prozatorul filozofează foarte indirect, meditaţia convertindu-se în experienţa pură. Modul cunoaşterii devine trăirea necomentată.

[5] De altfel, chiar mărturiseşte în *Amintiri* că, scriind articolul *Sören Kierkegaard, logodnic, pamfletar şi eremit* („Cuvîntul", V, nr. 1042, 1.III, 1928), avea sentimentul de a se autozugrăvi în părintele existenţialismului.

Maitreyi este capodopera ciclului indian. Ciclul acesta, convențional stabilit, ar include în plus *Șantier* și *India*. Nu sînt singurele cărți de inspirație indiană. Din India își trag sevele nutritive sau își au fixat cadrul în climatul acestei țări majoritatea operelor lui Mircea Eliade ; dintre romane și nuvele, în afara celor numite, *Isabel și apele diavolului, Secretul doctorului Honigberger, Nopți la Serampore.* Nemaivorbind de referințele la spiritualitatea indiană, prezente peste tot. *Isabel* se raportează însă la India doar prin cadrul în care se consumă experiențele naratorului, toate personajele de oarecare consistență fiind de proveniență europeană, iar *Secretul doctorului Honigberger* și *Nopțile la Serampore,* care ne introduc în plin indianism, se integrează prin materia epică, într-un alt posibil ciclu, fantastic, în care ar mai intra *Domnișoara Cristina, Șarpele, La țigănci* și alte cîteva povestiri. *Întoarcerea din rai, Huliganii* formează un diptic autonom, realist-social. *Isabel* și *Nuntă în cer,* extrem de diferite sub toate aspectele, comunică totuși, tematic, relevînd două tipuri opuse de experiențe erotice, așa că ar putea alcătui și ele un diptic. *Noaptea de sînziene* nu e clasabilă, ea sintetizînd cam toate experiențele anterioare ale autorului. Largă frescă social-istorică, incluzînd etapele următoare celei consemnate în *Întoarcerea din rai* și *Huliganii :* fascizarea, războiul, primii ani postbelici, reluînd sub alt nume un personaj de acolo (sceleratul, patibularul demagog Eleazar devine grotescul Bursuc, preot și agent provocator), acest roman de proporții, cu o țesătură complicată, cu personaje numeroase și diverse, cîteva puternic reliefate, este în egală măsură o vibrantă meditație și o narațiune mitologică. Ștefan Viziru eroul principal, spirit obsesiv, torturat de sentimentul că umanitatea e închisă într-un labirint, într-o balenă (anticipare a viziunii din *Iona* al lui Marin Sorescu), sperînd a se putea retrage din timp, ca și din spațiul empiric, spre a trăi în ceea ce el numește *Sambo,* „spațiu privilegiat", de paradis, un fel de Nirvana reeditează, în sforțările lui de a realiza absolut, peripețiile lui Ulyse, și în cele din urmă devine un făt frumos nefericit, care pornește în lume după Ileana Cosînzeana.

Maitreyi e doar o poveste de dragoste, tristă și încîntătoare, cea mai suavă, mai pură din toată literatura lui Mircea Eliade. Povești de iubire, frumoase, prozatorul avea să mai scrie. Însă povești care exemplifică sau conduc la o filozofie. Pavel Anicet iubește cu egală intensitate și acută desperare, în același timp, două femei. Dar dragostea în sine nu-i ajunge. Terorizat de obsesia structurii duale a omului, el caută în iubire salvarea de dualism ; o caută zadarnic, ceea ce îl determină să recurgă la altă experiență : la cea radicală, a morții. Rememorîndu-și o iubire, care i-a modificat înțelegerea erosului, dînd întregii sale existențe un alt conținut, romancierul Mavrodin (*Nuntă în cer*) caută o „dezlegare", prin aceasta, a unor enigme, confirmarea mai cu seamă a presupunerii sale că totul în viața omului urmează o rînduială secretă, că nimic nu se petrece la întîmplare. „Ileana, crede el, se născuse numai și numai pentru mine". Prin ea a avut revelația unității primordiale umane, s-a simțit restituit sieși, în-

tregit. „Nu mă gîndisem pînă atunci la supraviețuirea sufletului, socotindu-mă apt numai pentru realități concrete. Dar am știut, de atunci, că nici un om n-ar putea supraviețui așa cum este, rupt în două, singur. Viața are sfîrșit, aici, pe pămînt, pentru că e fracturată, despicată în miriade de fragmente. Dar cel care a cunoscut, ca mine, desăvîrșita înțelegere, unirea aceea de neînțeles pentru experiența și mintea omenească, știe că de la un anumit nivel viața nu mai are sfîrșit, că omul moare pentru că e singur, e despicat în două, dar că printr-o mare îmbrățișare se regăsește pe sine anumit nivel, viața nu mai are sfîrșit, că omul moare pentru că e singur, e într-o ființă cosmică, autonomă și eternă". Pentru Ștefan Viziru, torturat ca și Pavel Anicet de neputința de a opta pentru una din cele două femei iubite : propria soție, Ioana, și-o prietenă, Ileana, dar și (mai mult chiar) de incapacitatea de a le iubi, cum ar vrea, pe amîndouă la fel de intens, în același timp, erosul e o tentativă de a ieși (ca Anisie, anahoretul) din vreme, de a parveni la condiția sfinților. Nimic din acestea în *Maitreyi*, nici o dezbatere, nici o ideologie.

Acest prim roman remarcabil al lui Mircea Eliade e un jurnal interior al descoperirii dragostei. Jurnalul descoperirii unui dublu necunoscut. Maitreyi nu e o iubită oarecare, e o iubită (pentru Allan) fără pereche, unică într-o existență. Și este Indianca. Cam ceea ce e pentru Ragaiac al lui Gib I. Mihăiescu „rusoaica". Allan nu e, firește, la prima lui aventură amoroasă. Însă numai prin Maitreyi descoperă adevărata dragoste. Iar prin dragoste se introduce în misterul sufletului indian.

Romanul cucerește, mai întîi, printr-un farmec liric al ingenuității. Tehnica narativă e, ca în alte scrieri, aceea a confesiunii. Naratorul își rememorează episodul Maitreyi, referindu-se la jurnalul ținut în vremea aceea și intercalînd relatării citate copioase din acel jurnal. Stilul jurnalier este cel din *Șantier :* notații incisive succinte și foarte lucide autoanalize, paranteze explicative ulterioare redactării, ceva în genul subsolurilor din *Teze și antiteze* de Camil Petrescu, în care autorul temperează, uneori dezminte de-a dreptul afirmații din textul prim. Cuprinsul notațiilor, confesiunea în ansamblu posedă un inefabil al ineditului, al trăirii irepetabile. La început, Maitreyi, pe jumătate copil, nu reține în vreun chip special atenția lui Allan. Acesta o găsește chiar urîtă, „cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrînte, cu sînii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt". Îl „lovește" însă culoarea pielii : „mată, brună, de un brun nemaiîntîlnit pînă atunci, s-ar fi spus de lut și de ceară". Amănuntul acesta e cursa întinsă duhului bărbătesc de eternul feminin ; e „ispita". Ce urmează e un complex de aținări și ademeniri, candide provocări și rezistențe șovăitoare, un joc de stări sufletești, transmis cu subtilitate. Fiecare nouă situație i-o revelă lui Allan pe Maitreyi altfel, mereu mai stranie. Cînd o văzuse întîi îi păruse destul de oarecare. După aceea, fără să-l intereseze într-un chip prea aparte, începuse să se simtă bine în preajma ei sau gîndind la ea. Într-o zi, neobservat, o surprinde jucîndu-se în curte, singură, copilărește : „zăresc în curte, trîntit pe cele două trepte, trupul aproape descoperit al

Maitreyiei cu părul în ochi, cu braţele pe sîni şi o văd mişcînd din picioare, cutremurîndu-se de rîs, în cele din urmă repezindu-şi papucii, cu o aruncătură de gleznă, tocmai în celalt capăt al zidului". E începutul vrăjii: „Nu mă săturam privind-o (...) Nu ştiu ce spectacol sacru îmi apărea mie rîsul ei şi sălbăticia acelui trup aprins. Mi se părea că săvîrşesc un sacrilej, privind-o, dar nu găseam voinţa să mă despart de fereastră". Maitreyi devine pentru Allan o enigmă. El refuză să se abandoneze farmecului, se sileşte să rămînă placid, însă rezultatele sînt invers proporţionale eforturilor. Foarte atent, în pofida voinţei, la tot ce face Maitreyi, la tot ce află de la ea sau despre ea, Allan o ţine constant sub observaţie şi cu cît îi devine mai apropiată, îşi dă seama că o cunoaşte mai puţin, ceea ce, natural, îl intrigă şi sfîrşeşte prin a-l înnebuni. Întîmplările sînt dintre cele mai banale, dar înăuntrul lor sînt sau par a fi ascunse înţelesuri tulburătoare. Locuind în casa părinţilor fetei, tratat de aceştia ca un fiu, Allan o învaţă pe Maitreyi franţuzeşte, luînd la rîndu-i de la ea lecţii de bengaleză. Prilej cum nu se poate mai nimerit de mici intimităţi, iscodiri reciproce, conversaţii ambigue. Ambiguu îi pare lui Allan tot ce spune şi tot ce face eleva lui. Tocmai aceasta îl exasperează. Gesturile prietenoase ale fetei sînt un răsfăţ copilăresc sau avansuri? Este ca o inocentă primitivă sau e mai rafinată decît s-ar putea bănui? De ce îi tot vorbeşte de admiraţia ei pentru Tagore, Robi Thakhur, *gurul* ei? De ce i-a aruncat o floare în odaie? Confuzia se amplifică prin neputinţa de a-şi explica perseverenţa cu care părinţii Maitreyiei încurajează idila lor. Vor oare să-i căsătorească? El, Allan, nu va consimţi în ruptul capului să-şi sacrifice libertatea! Fără îndoială, îşi zice, în jurul său se ţese un complot. Simţămintele trezite de Maitreyi se complică astfel cu unul nou, de revoltă, ceea ce îi incită şi mai mult interesul pentru această adolescentă, în care vede cînd o făptură de o puritate florală, cînd o perversă. În realitate, inginerul Narendra Sen şi soţia lui vor să-l înfieze! Pe nesimţite, o gelozie feroce vine să covîrşească aceste frămîntări. Confidenţe privind întîlnirile cu Tagore, mărturisirea emoţiei încercate într-un templu, cînd un tînăr i-a atîrnat de gît ghirlande de flori, chiar evocarea dragostei pentru un pom îl nedumeresc şi-l exasperează, cu atît mai mult anumite manifestări ale fetei, deconcertante, produse sub ochii lui, de pildă, strîngerea picioarelor cuiva între ale sale, după un obicei vechi indian, în semn de prietenie. Cum se întîmplă curent, gelozia macină, o dată cu liniştea interioară, şi toate obstacolele din calea iubirii. Allan o vrea pe Maitreyi oricum, cu orice sacrificiu, cu orice concesie, celibatarul intransigent doreşte căsătoria, hotărît să treacă, în acest scop, la hinduism. *Maitreyi* devine romanul unei convertiri, unei apostazii. O convertire se produsese şi în *Isabel şi apele diavolului*, determinată şi aceea, de puterea iubirii (avînd ca agent gelozia), însă procesul sufletesc nu are acolo, nici pe departe, acuitatea şi pulsaţia de vitalitate din *Maitreyi*.

Dar ceea ce constituie nota particulară, de o indicibilă prospeţime, a cărţii, e misterul care se degajă permanent din gesturile eroinei. Maitreyi devine o enigmă şi pentru noi, nu doar pentru Allan, şi enigma sporeşte

cu cît pătrundem în raza ei. Descoperim o lume ciudată, axată pe valori diferite de ale noastre şi operînd cu alte criterii. Cînd ni se pare a fi intuit o ordine interioară, o consecvenţă, ne dăm de abia seama cît sîntem de departe de o reală cunoaştere ; revelaţii neaşteptate ne răstoarnă reprezentările şi ne azvîrl într-o neînţelegere şi mai perplexă. Prin Maitreyi, spiritul indian ni se arată în înfăţişări ireductibile, derutante, ca în mitologia indică, unde zeilor le place să iasă din ei, spre a parcurge morfisme incredibile, spre a se schimba sau încorpora unii în alţii, şi unde fiinţa tuturor, fiinţa lumii întregi nu e altceva decît modul nefiinţei întru Brahma-Atman. Misterul feminităţii, potenţat se particularizează imprevizibil. Maitreyi are ingenuităţi de prunc şi priceperi de hetairă, o senzualitate de fecioară sălbatecă şi o religiozitate de brahman. Ea aţîţă ca o jivină fragedă şi inspiră elevaţia ca o presviteră. În vîrstă de şaisprezece ani, ţine conferinţe cu caracter filozofic, la un nivel de-abia accesibil, zice-se, publicului, din Calcutta ; e poetă celebră, ridicată în slăvi de presa bengaleză, şi tatăl său o cîrpeşte cînd nu-i convin purtările ei ; trăieşte în belşug şi doarme ascetic pe jos, pe o rogojină subţire ca pînza ; în dragoste pare neştiutoare ca un nou născut şi, din prima noapte, dovedeşte a poseda o tehnică a îmbrăţişărilor care îl umileşte pe partener. Aşa cum se poartă, cum vorbeşte, nu ştii, adesea, dacă e naivă sau îşi bate joc de cîte cineva. Un dandy îşi permite la un spectacol un gest de tandreţe, pentru care Maitreyi îl apostrofează în englezeşte, stîrnind în jur panică. Ea, nevinovată : „Am făcut vreo greşeală de gramatică ?“ O dată, după lecţie, dă să plece, după ce mulţumeşte cuviincios, dar se întoarce şi, din prag, îi aruncă lui Allan o floare pe masă. O altă floare poartă în păr. A doua zi îl întreabă unde-i floarea. El minte că a presat-o, spre a nu mărturisi că o azvîrlise pe fereastră. Satisfăcută aparent de răspuns, fata îi cere, cîteva ceasuri mai tîrziu, darul înapoi. Allan îi dă altă floare, pregătită între timp. Maitreyi : „Asta nu e floarea mea !“ Protest, bineînţeles. Dar fata ştie ce ştie : „Floarea aceea avea un fir din părul meu, împletit“. Chiar cînd îşi destăinuie simţămintele pentru Robi Thakhur, nu putem şti cu precizie de ce o face. Numai pentru că vede în Allan pe prietenul ei cel mai bun, un adevărat frate ? Sau spre a-l zgîndări, spre a-i biciui mîndria virilă ? Amănuntele pe care le dă sînt, în orice caz, de natură să răscolească simţurile confidentului, asmuţindu-l împotriva posibilului rival : „...Cîte nopţi (îi rezumă povestitorul confesiunea) nu petrecuseră ei doi, pe terasă, singuri, Maitreyi la picioarele bătrînului, ascultîndu-l, mîngîiată pe păr ? La început nu ştia ce este sentimentul acela care o face să trăiască aproape fără trezire, ca într-un vis nemaipomenit de frumos ; credea că e veneraţie şi iubire pentru *gurul* ei. Pînă ce, într-o seară, Poetul i-a spus că aceasta e dragostea. A leşinat atunci, pe terasă. S-a deşteptat, nu ştie după cît timp, la el în odaie, întinsă pe pat, cu faţa udă. Plutea în odaie un parfum proaspăt de iasomie. *Guru* continua s-o mîngîie, şi i-a dat atunci acea *mantra* apărătoare de păcate. Să rămînă pură toată viaţa, aşa i-a spus. Să scrie versuri, să iubească, să viseze şi să nu-l uite niciodată pe el. Şi nu l-a uitat...”

Feminitatea profundă a indiencei se revelă mai cu seamă după depăşirea stadiului idilic al aventurii la care colaborează. Din provocatoare, ea devine rezistentă. Din calcul ? Din înalte considerente etice ? Cînd Allan îi declară dragoste, are o mină dezamăgită. Cu un glas „depărtat", îl roagă s-o lase. „Văd, îi zice, că n-ai înţeles iubirea mea. Te iubesc ca pe un prieten, foarte scump prieten. Altfel nu pot, altceva nu vreau". De ce a lăsat, totuşi, lucrurile să ajungă pînă aici ? Şi înainte de scena aceasta, şi după, Maitreyi şi prietenul ei îşi dăruie frecvent plăcerea de a-şi apropia picioarele, îmbrăţişarea pulpelor pe sub masă fiind una din bucuriile lor cotidiene. Simplu joc din partea ei ? Poate. Însă un joc ce o tulbură vizibil, încît îl priveşte pe Allan, palidă, „cu ochii adînciţi, înspăimîntaţi". Intimităţile în genere o dezechilibrează, provocîndu-i uneori adevărate vertigii. Mai probabil e că Maitreyi acţionează sub stăpînirea unui impuls care îi transcende voinţa, venit din fundurile lumii, sub puterea unei demonii, ce-şi schimbă neîncetat mijloacele. Cînd, în sfîrşit, se dăruie iubitului, Allan şi Maitreyi nu mai sînt ei înşişi, demonia dragostei i-a smuls condiţiei individuale, restituindu-i ritmului cosmic esenţial şi împreunarea lor devine ceremonial mistic, „nuntă în cer". Maitreyi nu se decide să-i devină lui Allan soţie decît după îndelungi preparative, după îndeplinirea riturilor. Cei doi se logodesc în taină, într-un parc, la Lacuri, într-un cadru aproape mioritic, noaptea, sub stele. Baiaderă sfîntă, Maitreyi oficiază slujba, cu solemnitate, rosteşte, adresîndu-se „cerului cu stele, pădurii, pămîntului", un legămînt de înălţătoare frumuseţe, poem al iubirii şi statorniciei :

„— Mă leg pe tine, pămîntule, că eu voi fi a lui Allan şi a nimănui altuia. Voi creşte din el ca iarba din tine. Şi cum aştepţi tu ploaia, aşa voi aştepta eu venirea, şi cum îţi sînt ţie razele, aşa va fi trupul lui mie. Mă leg în faţa ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea şi tot răul, dacă va fi, să nu cadă asupra lui, ci asupra-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pămînt, tu nu mă minţi, maica mea..."

Nu numai această ceremonie, ci în genere comportamentele fetei sînt participarea ei la mişcările mari ale existenţei, la viaţa naturii şi a strămoşilor, la sacru. Pentru Maitreyi, ca şi pentru sora ei Chabu, natura are un suflet, pomii le devin prieteni şi iubiţi. Chabu iubeşte un arbust din curte, căruia îi duce zilnic turtă şi prăjituri, Maitreyi a fost îndrăgostită, înainte de a-l cunoaşte pe Tagore, de un copac „înalt şi mîndru, dar atît de gingaş, atît de mîngîietor..." „Nu mă puteam despărţi de el (îşi aminteşte). Stam ziua întreagă îmbrăţişaţi şi-i vorbeam, îl sărutam, plîngeam (...) Fugeam noaptea din odaie, goală, şi mă urcam în pomul meu ; nu puteam dormi singură. Plîngeam, sus, între frunze, pînă se apropia ziua, şi începeam să tremur..."

Înţelegînd toate acestea, n-am epuizat misterul Maitreyi. Acest mister se adînceşte dincolo de gesturi, de întîmplări. Misterul feminităţii şi neînţelesul unor rînduieli milenare din patria vegetaţiei luxuriante şi a ascetismului violent. Aflînd de legătura ei cu Allan, inginerul îşi pedepseşte

fiica, brutal, iar pe tînăr îl alungă din casă. De ce? Nu el l-a adus? N-a căutat a-l împrieteni cît mai mult cu Maitreyi? E posibil să nu-i fi trecut prin cap că lucrurile puteau să se complice? Decis să-l înfieze, nu-l acceptă de ginere, cu nici un preţ, şi ridică obiecţii principiale, cînd Allan îi spune că ar vrea să se convertească la hinduism... Uluitoare e însă descoperirea pe care o face Allan după despărţirea de iubită. Dintr-un bilet, trimis fetei de ziua ei de către un necunoscut („o prietenă...", îl liniştise atunci) şi de conţinutul căruia tînărul ia cunoştinţă după despărţire, s-ar putea deduce că Maitreyi mai avusese o aventură erotică, tăinuită, înainte de a-l cunoaşte pe Allan. De ce i-a ascuns-o? Dar, oare, se poate pune deplin temei pe cîteva rînduri dintr-un bilet nesemnat? Romanul se încheie aşadar nu într-un punct, ci într-un semn de întrebare. Un semn de întrebare intempestiv şi prin care misterul se înnoieşte, poate, cam artificial, cam facil; un roman indian însă nu se putea termina decît lăsînd povestea deschisă, lansînd o nouă enigmă. Mircea Eliade antiliricul, cerebralul, a dat literaturii române un roman liric dintre cele mai fascinante.

Celelalte două cărţi pe care le-am grupat în ciclul indian, *Şantier* şi *India,* sînt literatură numai „indirect". Dar sînt. Autorul revendică această calitate doar pentru *Şantier.* Despre *India* zice în prefaţa la întîia ediţie că această carte „nu este nici un jurnal de călătorie, nici un volum de impresii, nici unul de amintiri", ea cuprinzînd „o serie de fragmente", „însemnări" eterogene. Multe dintre „fragmentele" acestea au fost scrise pentru „Cuvîntul" în foiletonul căruia au apărut cu intermitenţe în anii 1929—1931, trimise chiar din India. Altele, cum aflăm din aceeaşi prefaţă, reproduc pagini de „caiet intim", iar altele sînt de după înapoierea în ţară (1932). Valoarea tuturor e de document uman. Dar nu numai. Aflăm despre India o sumedenie de lucruri, unele neîntîlnite altundeva, altele ştiute mai mult sau mai puţin, dar fiindu-ne comunicate la o anume temperatură intelectuală, par ca inedite. Ochiul reporterului poposeşte asupra celor mai diferite privelişti oferite de locurile cutreierate: peisaje de paradis şi spectacole infernale, splendori nevisate şi mizerie halucinantă, grămezi de leproşi, făpturi căzute în subuman, şi eremiţi ridicaţi prin asceză la o perfecţiune anevoie de închipuit în limitele umanului, oameni din junglă, ce se hrănesc cu carne de crocodil, tăiată direct din trupul animalului viu, şi oameni din codrii Himalaiei, care nu ucid nici o vietate, nu mănîncă ouă şi hrănesc peştii colosali din Gange cu fărîmituri. Pretutindeni, exploratorul Indiei e atent la aspectul uman. Într-o localitate e găzduit de „venerabilul brahman Ramchandra Gangadhar", care îşi petrece o bună parte din zi aşezat pe o rogojină, „cu pieptul şi cu pîntecul gol, cu un lanţ petrecut după gît, cu faţa unsă cu cenuşă şi sucuri sacre. Stă în aceeaşi binecuvîntată poziţie a statuilor indiene, şi discută cu vizitatorii săi, fie în sanscrită, fie în dialect". La Madura, într-o casă de negustor, o fată semănînd cu ţiganca din tabloul lui Luchian serveşte oaspeţilor, inclusiv reporterului, pe cîte o frunză mare, „mîncăruri ciudate": legume fierte, un sos extrem de piperat, o mînă de orez fără sare. Fiecare

frămîntă orezul cu mîna, toarnă peste el sos şi începe să culeagă boabe cu degetele. Ca desert, banane şi lapte.

Peste tot, drumeţul este izbit de realităţi paradoxale, înfricoşătoare adesea, pentru un european. În camera unde s-a stabilit, la Madras, locuiesc ca într-un domeniu al lor „două vrăbii, o şopîrlă cu coama crestată şi cîţiva paianjeni enormi". Şerpii sînt apariţii curente. Dă peste ei în curţi, în odăi, nu o dată se trezeşte cu cîte unul în aşternut. A-i omorî e păcat şi cînd, la o mănăstire, cineva striveşte capul unei cobre, toţi călugării se roagă pentru păcătos. În junglă, mansoonul aduce valuri de lipitori. Acestea vin rostogolindu-se ca nişte şerpi uriaşi, şi pentru a scăpa de o moarte dintre cele mai groaznice turiştii o iau la sănătoasa, abandonînd bagajele: „Am fugit ca duhurile, ca strigoii..." „Necunoscuta Indie" îşi dezvăluie, în cartea lui Mircea Eliade, cîteva din tainele ei mai puţin criptice. Altele, mai profunde, sînt lăsate pentru cărţi următoare, cu alt caracter, pentru *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indiene* (1936), pentru *Techniques du Yoga* (1948) şi *Le yoga* (1968). Şi în *India* e vorba, nu se putea altfel, despre yoghini şi viaţa lor, despre Swami Shivananda, bunăoară, acest înverşunat, „înalt spătos, negru şi fericit ca un franciscan" (îl vom regăsi, ca personaj în *Nopţi la Serampore*), despre Swami Purnananada, care nu doarme niciodată, despre Swami Narayan, fost judecător, a cărui casă e un *kutiar* de piatră albă, unde doarme pe lemn şi perseverează într-o tăcere absolută, singurul cuvînt pe care-l rosteşte fiind *mantra* „Om!", cuvînt ce numeşte prezenţa divinului în tot ce există; însă, cum ne previne în prefaţă, Mircea Eliade a evitat să intre în vreun „amănunt relativ la tehnica meditativă a călugărilor indieni".

Literatură, însemnările despre India devin prin aerul lor juvenil, prin nonşalanţa cu care sînt scrise, prin vivacitatea spirituală. Entuziasmat, înfiorat, uimit, amuzat, dezgustat, deconcertat, pătruns de spaimă sau de respect intimidat, naratorul e permanent posedat de o insaţiabilă curiozitate, avid să-şi formeze despre marea ţară învăluită în mister şi legendă o imagine cît mai exactă, fără a se lăsa nici sedus de pitorescul ei superfluu, nici prevenit defavorabil de diverse aspecte şocante, şi nici influenţat de ceea ce ştia relativ la India de mai înainte sau de dispreţul european pentru pretinsa „barbarie" asiatică. Cartea transmite emoţia descoperirii unui alt continent, unei spiritualităţi noi. Stilul e jurnalistic: notaţii alerte, precise, frază suplă, trepidantă, absenţa oricărui artificiu, nici o poetizare convenţională, sobrietate, luciditate. Din loc în loc, reportajul e cu desăvîrşire absorbit de creaţie, scriitorul deslușind în real feericul şi fantasticul sau transfigurînd liric priveliştile. Templul de aur de la Amristar e un edificiu de basm: „minune cu totul şi cu totul de aur, în mijlocul unui lac pietruit şi încins din patru părţi cu cheiuri de marmoră". Într-un sat, năvala cerşetorilor („copii cu abdomene balonate grotesc şi capete spîne, murdare. Femei cu picioarele umflate şi vinele negre ca şerpii". Un bărbat scheletic, trîntit în praf, cu trosniri din toate oasele, ca să culeagă banii ce i s-au aruncat, strigînd a mulţumire: „Maharajah! Maharajah!") amin-

teşte un tablou de Breughel. Fantastice sînt, la Allahabad, „sălaşul sfinţi între sfinte sărbători: Kumbh-Mela", procesiunile convoiului de *naga*, „cinci mii de asceţi goi, unşi cu cenuşă", mergînd în şiruri de cîte patru, „ţinîndu-se de mînă, cu trupurile uscate, arse de soare, crăpate de ger (...), cu pletele lungi adunate coc pe frunte sau lăsate lăieţi pe umeri", sau, la Benares, arderile de cadavre: „Cînd începe a arde, mortul parcă ar voi să se ridice din mormanul incendiat. Trosneşte, se mişcă, apoi e înghiţit bucată după bucată — sub ochii senini ai celor cărora le-a fost drag". Crîmpeie de poezie generează contemplarea Gangelui, „mama Gange". „Orbit de soare, fluviul se întinde aici ca un lac fermecat, iar *ghat*-ul de piatră albă se coboară cu trepte albe pînă departe în adîncul apelor". „Fermecat de lună", Gangele „se zbate în ochiuri şi capcane brumării, se întinde lac, şuviţe, ramă de oglindă, trece în albia fără plajă cu muntele răsturnat de cealaltă parte, apoi se îngustează în chei şi poleiala i se pierde în junglă".

Şantier participă, după aprecierea autorului, la creaţia epică prin aceea că prezintă o seamă de oameni, „nici sfinţi, nici eroi". Roiesc într-adevăr, în paginile lui, o sumedenie de fiinţe, unele viitoare personaje de romane şi povestiri propriu-zise: dr. Stella Kramish a devenit D-şoara Roth (*Isabel şi apele diavolului*), Ruth (probabil) a trecut în *Maitreyi* ca Geurtie, Hellen a devenit Isabel, Iris-Verna, Doamna P., patroana pensiunii din Ripon-Street, este, evident, Doamna Axon, Jeny-Jenia Isaac *(Maitreyi)*, Van Mannen şi Bogdanov au intrat, chiar cu aceste nume, în *Nopţi la Serampore*, D. (profesorul Dasgubta, fără îndoială) posedă unele din trăsăturile lui Narendra Sen, M. îl caută pe Mircea Eliade la telefon, cu exasperare, întocmai ca Maitreyi pe Allen. Alte figuri, numeroase, dintre acelea de rînd, sînt mai greu de identificat. Reîntîlnim în schimb, şi aici, pe Rabindranath Tagore, adevărată obsesie a lui Mircea Eliade, căci vorbeşte despre el, insistent, de cîte ori se iveşte prilejul: în romane, în reportaje, într-un interviu dat lui Al. Robot, în 1933, pentru „Rampa", în care spune pe şleau cîteva chestiuni privind existenţa intimă a poetului, insinuate în *Maitreyi*. Notaţiile din *Şantier* sînt un bruion al reportajelor *La Shantiniketan* şi *Vorbeşte Rabindranath Tagore* din *India*. Nu ştiu dacă faptul în sine al prezenţei tuturor acestor profiluri conferă cărţii interes literar. Oamenii menţionaţi în cuprinsul „caietelor" nu devin, la drept vorbind, personaje; sînt doar frînturi de personaje, schiţe din care aveau să rezulte cîţiva eroi ai unor opere următoare. Ce animă paginile e notaţia nervoasă, francheţa exprimării, dezarmanta sinceritate cu care autorul îşi rosteşte opinia despre orice şi oricine şi mai ales cu care vorbeşte despre el, însuşi, destăinuindu-se pînă în ultima intimitate, admirîndu-se sau judecîndu-se. Jurnal de studiu şi de creaţie, cuprinzînd, de exemplu, date relativ la elaborarea romanelor *Isabel şi apele diavolului* şi *Lumina ce se stinge*, dosar al unor „experienţe" specifice vieţii de student, *Şantierul* lui Mircea Eliade e interesant nu atît prin cadrul în care se petrec cele relatate, nici prin întîmplările înseşi, cît prin febra interioară.

La Calcutta, tînărul nu trăiește altfel, nu face altceva decît la București sau oriunde. Indiferent de conținutul lor, „experiențele" sînt etape ale autocunoașterii, ale autoconstruirii, și ele prilejuiesc mișcări sufletești delectante. Tînărul ia cunoștință de sine însuși cu uimire, se descoperă cu aceeași înfiorare cu care pătrunde într-un templu shivaist sau deschide o carte necunoscută. Uneori este entuziasmat de sine. Cu de-abia reținută autoadmirație își notează bucuriile de cărturar, mîndria de a putea avea „entuziasme erudite". „Mă descopăr dintr-o dată — zice, într-un loc — un pasionat filolog. Aflarea unei rădăcini sanskrite e o nouă voluptate, descifrarea unui text e aproape un ritual. Îl săvîrșesc pe îndelete, savurînd întreg ceremonialul, fără să sar nici o etapă (...). Este aproape o euforie adîncirea aceasta în amănuntul nesemnificativ, pasiunea aceasta pentru lucruri extrem de mici, inutil de dificile". Altundeva: „...ce tumultuos lirism, ce înnăbușite pasiuni — munca unui tînăr într-o bibliotecă!" Alteori e ros de îndoieli, răpus de dezolare: „Cît de mult aș vrea să ajung un indianist, să fiu cel mai bun elev al lui D., și totuși, în același timp, mă întreb dacă nu e zadarnic tot ce fac, toată munca mea..." ; „Simt cum nu mai am nimic în creieri, simt acolo un ghem de catifea, umed, cald. E mai mult decît oboseală ; e scîrba de idei, sentimentul pustiului, a unei inutilități universale". Cîteodată se simte cuprins de lene, atras irezistibil de lecturi ușoare tocmai cînd are de făcut față unor îndatoriri mai presante: „Am pierdut astăzi două ceasuri bune de dimineață, răsfoind pentru a nu știu cîta oară *Tristram Shandy* numai pentru că aveam de scris urgent — pînă seara — o lucrare de seminar despre al treilea capitol din *Vedantaparibhasha*". Ce-l exaspersază îndeosebi, dar îl și măgulește, e sentimentul de a fi un „iremediabil aventurier" în planul spiritului („părăsesc o știință îndată ce o posed virtual — pentru o altă știință, străină"), de a nu se putea fixa, dărui integral unei singure pasiuni. „Aș vrea — scrie, exaltat — să fac atît de multe lucruri deodată! Să citesc toate cărțile din biblioteca lui D., să mă culc cu toate fetele din Ripon Street, să mă iau la întrecere cu toți băieții de vîrsta mea — și să fug totdeauna înainte, să nu am niciodată amintiri, nici adrese". În cîteva rînduri mărturisește dezgustul încercat după nopți de petreceri. Dezgust tonic, totuși, antidotul surmenajului intelectual de pe urma căruia are amețeli. Atmosfera „vulgară" e deconectantă („mă gîdilă, mă umilește, mă purghează de tot ce e neurotic, abstract") și apologetul „virilității", doctrinarul ascezei ajunge să fie încîntat de-a avea slăbiciuni: „Îmi iubesc atît de mult slăbiciunile și superstițiile încît inventez mereu o teorie a omului ca să mi le scuz. Îmi spun mereu că n-aș fi om dacă nu le-aș avea". Neliniștit de a-și descoperi în constituția intimă „o pastă inferioară, balcanică, nevirilă", de a constata că „iubește vulgaritatea", găsește scăpare în acceptarea condiției. Iubirea de „vulgaritate" își zice, e incompatibilă cu desăvîrșirea năzuită, dar „cît de eficace salvează ea o viață de orice schemă abstractă, de primejdia oricărei „perfecțiuni!"

Delicioase sînt parantezele din *Şantier*. Ca în *Maitreyi*, acestea cenzurează emfazele, naivităţile, aduc precizări, completează sau rectifică anumite impresii. Astfel, după însemnarea : „Alaltăieri, la Faridpur, era să-mi găsesc moartea într-un ciclon", urmează, în paranteză : „Exageram. Dar oricum, întîmplarea a fost plină de peripeţii. *Cf. India*, p. 30—36". Într-o pagină, relatînd un dialog cu Iris, autorul *Şantier*-ului se fixează, cu nedisimilată automulţumire, în ipostaza de cuceritor irezistibil. Numaidecît vine însă paranteza ce reduce situaţia la proporţiile ei reale : „În realitate, scena n-a fost atît de genială pe cît o arată *Jurnalul*. Este adevărat că Iris mă iubea, cum iubea pe toată lumea. Mă iubea mai mult pentru că o duceam la cinematograf şi-i cumpăram ciocolată". În alt loc, o însemnare se încheie într-un sentiment de acută îngrijorare. A îmbrăţişat-o pe Hellen şi îi e „teamă de ce se va întîmpla". Explicaţia din paranteză, ulterioară, ne linişteşte : „Nu s-a întîmplat nimic..."

În tot, *Şantier* e o carte frenetică, radiograma unui spirit robust şi nobil, flămînd să cunoască şi să experimenteze totul, rece şi totuşi, comunicativ, revărsat în afară. O carte traversată de unda iute şi limpede a emoţiei intelectuale.

Proza fantastică pretinde un studiu special. E, negreşit împreună cu *Maitreyi*, partea cea mai rezistentă a literaturii lui Mircea Eliade. Motivele ei ne duc la credinţe, la superstiţii autohtone străvechi, şi la mistica indiană, ne transpun în arhaic. Însă nu faptul acesta, ca atare, este esenţial, ci puterea scriitorului de a crea impresia de straniu, enigmatic, uneori de terifiant, de a ne insufla un sentiment al absurdului teratologic, al inexplicabilului. O chestiune de ordin teoretic ce s-ar putea ridica e dacă epica lui Mircea Eliade intră sau nu în definiţa strictă a fantasticului. Roger Caillois, în consens cu alţi autori, rezumă fantasticul la extraordinarul care inspiră groază. Fantasticul, citim în studiul său introductiv la *Anthologie du Fantastique*, „provoacă un scandal, o sfîrtecare, o erupţie insolită, aproape insuportabilă în lumea reală" ; „povestirile fantastice se desfăşoară într-un climat de spaimă şi sfîrşesc aproape inevitabil printr-un eveniment sinistru care provoacă moartea, dispariţia sau damnarea eroului". Aceeaşi înţelege a fantasticului se detaşează dintr-un mai vechi studiu al lui Ion Biberi [6]. Dacă fantasticul se reduce la terifiant, numai *Domnişoara Cristina*, dintre naraţiunile lui Mircea Eliade, s-ar încadra perfect în definiţie. Însă definiţa nu e intangibilă. Şi chiar de ar fi, scrierile pe care le-am numit fantastice ale prozatorului nostru rămîn realizări incontestabile. Cea dintîi în ordine cronologică şi cea căreia nu i se poate pune în nici un fel sub semnul întrebării fantasticitatea, *Domnişoara Cristina*, e un soi de altă *Prăbuşire a casei Usher*. Cuprinsul diferă, se-nţelege de la sine, total de acela al nuvelei lui Poe, dar, ca şi acolo, vedem cum o aşezare se surpă ; e vorba de un conac din cîmpia Dunării, locuit de femei, doamna Moscu şi fiicele sale Sanda şi Simona. Conacul

[6] Ion Biberi, *Literatura fantastică*, în „Revista Fundaţiilor regale" XII, nr. 3, 4, martie-aprilie, 1945.

arde şi cum zic ţăranii, „se prăpădeşte neamul boieresc". Conacul a fost al domnişoarei Cristina, sora doamnei Moscu, ucisă de propriul vechil şi amant în 1907 şi preschimbată în strigoi. Valoarea micului roman se află în atmosfera de mister şi de spaimă : în curtea conacului vietăţile se răresc, pier păsările, cîinele se tîrăşte la picioarele oamenilor cu sfială, urlînd îngheţat, vizitiul îşi cere simbria, nu vrea să mai rămînă. Totul e ciudat. Ţăranii evită conacul ca pe un loc blestemat, nu vor să vîndă găini Doicei, nu vor să aibă de a face în nici un fel cu casa domnişoarei Cristina. Doamna Moscu nu vorbeşte mai de loc, ochii îi sînt adînciţi în orbite, Sanda slăbeşte mereu, începe să semene cu o stafie. Fire ascunsă, Doica are ochi de un albastru putred, pe care îi ţine totdeauna aplecaţi în jos, ficşi şi umezi, ochii unei oarbe. Dar făptura cea mai enigmatică e mica Simina, de o precocitate, în toate privinţele, insuportabilă, de faţă întotdeauna unde nu te aştepţi, ştiind totul, pînă şi ce visează oaspeţii mamei ei. Ea este favorita mătuşei moarte, ei doar strigoiul nu-i face nici un rău. Toţi ceilalţi se tem de domnişoara Cristina, se tem şi animalele, căci vine noaptea şi le suge sîngele. Terifiant romanul e, natural, îndeosebi în episoadele unde apare Domnişoara Cristina însăşi, lunară, de o frumuseţe demonică, îmbrăcată într-o rochie roz, cu umbreluţă întocmai ca în portretul ei aşezat în una din încăperi, şi răspîndind un parfum ameţitor de violete. I se arată, aşa, pictorului Egor, noaptea, în odaia lui, ispitindu-l, atrăgîndu-l într-o dragoste neumană, pe care o vrea replică la iubirea Luceafărului. Totul într-o atmosferă de vrajă demonică, de pantomimă halucinantă.

Poate cam prea „tehnică", prea demonstrativă, nuvela *Secretul doctorului Honigberger* încîntă şi ea tot prin straniu, prin situaţiile insolite, printr-o atmosferă, de astă dată, mai curînd hoffmanescă. Etapele iniţierii lui Zerlendi, elev al indianistului braşovean Johann Honigberger, în tehnica yoga pot fi confundate, cel puţin pînă la un punct, cu o demonstraţie ştiinţifică, însă ciudăţenia situaţiilor din casa yoghinului, vizitată de narator după dispariţia acestuia, tulburătoare. Naratorul dă acolo peste o jupîneasă bătrînă neprietenoasă, un fel de altă Doică ; aceasta vine să-i deschidă, şchiopătînd, şi întreg felul ei de a fi e de natură să dea naştere la orice fel de bănuieli. De la fiica gazdei, o fiinţă iarăşi destul de misterioasă, află că „secretul doctorului Honigberger" a mai fost cercetat, în aceeaşi încăpere, de alţii, înaintea lui, şi că toţi au pierit — „întîmplător". Doamna Zerlendi, a doua zi, fără să fi asistat la convorbire, dovedeşte a-i şti conţinutul şi îl sfătuieşte pe povestitor să nu se sperie de ce i-a spus fiica ei. Enigmele se declară însă cu adevărat după ce naratorul descoperă dacă nu secretul lui Honigberger, măcar pe acela al discipolului său. Ducîndu-se să înapoieze un caiet pe care l-a luat să-l studieze acasă, jupîneasa îi spune că doamna Zerlendi e bolnavă, deci nu-l poate primi, iar fiica ei lipseşte din ţară. Abia după cine ştie cît timp reuşeşte să se introducă iar în casa misterioasă şi atunci nu mai recunoaşte interiorul. Biblioteca, bunăoară, lipseşte. S-a împrăştiat, i se spune, cu mulţi

ani înainte, în timpul războiului. Doamnei Zerlendi numele lui Honigberger nu-i spune nimic şi de altminteri şi ea şi fiica pretind a nu-l mai fi văzut niciodată. Jupîneasa e moartă de cincisprezece ani... Naraţia sfîrşeşte fără a dezvălui, bineînţeles, „tîlcul acestei uluitoare întîmplări". Acest tîlc îl putem deduce oarecum din cealaltă nuvelă indiană fantastică, *Nopţi la Serampore,* în cuprinsul căreia povestitorul descoperă, în urma unei şi mai extraordinare păţanii, că omul poate trăi aievea în trecut, asemenea *Sărmanului Dionis,* ba poate chiar modifica trecutul, pentru că — zice Swami Shivananda — legile acestui univers „de iluzii şi aparenţe" au putere numai asupra celui ce crede în ele. Deci explicarea unui mister prin deschiderea altuia, mai impenetrabil. Farmecul istorisirii rezidă tocmai în această tehnică a misterului. Împreună cu eroii întîmplărilor ce ni se povestesc, ne pomenim prinşi, pe nesimţite ca într-un cerc magic, răpiţi realului şi transportaţi într-un alt real, al unui timp revolut, apoi, iarăşi fără să ne putem da seama cum, restituiţi orizontului iniţial, care nu s-a resimţit în nici un fel de pe urma substituirii lui în spiritul nostru.

Starea de vrajă a regimului artistic şi al amplei naraţiuni *Şarpele,* în care Andronic, vrăjitorul de şerpi, îşi vrăjeşte nu mai puţin tovarăşii de petrecere, femeile, mai cu seamă, (ca unul care simbolizează onomastic virilitatea.) Jocul fără noimă pe care îl organizează, seara, în pădure, risipindu-i pe toţi care încotro, devine un spectacol de un grotesc ireal, cu umbre bîjbîind printre copaci ca într-un ritual exoteric. Cînd, către miezul nopţii, cheamă şarpele, toţi înşiruiţi pe lîngă pereţi, împietresc într-un somn care nu e somn, ci o beţie ciudată, provocată deopotrivă de descîntecul lui Andronic, de şarpele ce i se urcă pe mînă şi de luna care, prin geam, îşi coboară asupra lor razele ca asupra unor statui. Visurile, apoi, cele din timpul somnului firesc, sînt plutiri în spaţii miraculoase. Totul culminează cu întîlnirea dintre Andronic şi Dorina, întîlnire reală învăluită într-o aură de vis, în insula din preajma mănăstirii. Ieronim şi Cezara în Insula lui Euthanasius! Euforie de început de lume: „Andronic se ridicase în genunchi, mirat, fericit şi rămase aşa cîteva clipe. Ochiul de sînge al soarelui se deschidea foarte aproape de ei, pe deasupra cîmpiei. Dorina îl privea buimăcită, ca şi cînd acum ar fi văzut pentru întîia oară răsăritul soarelui. I se lumină deodată un înţeles adînc, simplu, pe care îl purtase atîta vreme fără să-l cerceteze. I se păru că se trezeşte într-o altă viaţă, şi bucuria mea era atît de mare încît ochii i se împăienjeniră şi pleoapele îi căzură grele de somn".

Un farmec cu totul aparte, senin, obţinem prin fantastic în *La ţigănci,* giuvaerul literaturii lui Mircea Eliade, construcţie de un echilibru şi o armonie clasice. Elementul surpriză devine aici, fără a eşua în feerie, vehicol al încîntării pure. Liberă de orice intenţie extraartistică, nuvela poate aminti povestea indiană (rezumată în *Noaptea de sînziene*[7]) a lui Narada cel iluzionat de Vişnu. Zeul, căruia îi pune o întrebare cam prea

[7] Şi în *Antimemoriile* lui Malraux...

îndrăzneață, îl trimite pe eremit să-i aducă din sat un pahar de apă. Narada se duce, dar, uitînd de ce a plecat, intră în vorbă cu o fată, se însoară, își durează gospodărie, procreează, duce existența unui om oarecare, pînă cînd o inundație îi distruge familia și toată agoniseala. Atunci, aflîndu-se din nou pe cîmp, aude glasul lui Vișnu din tufișul în care îl lăsase : „Nu-mi mai aduci apă ? A trecut aproape o jumătate de ceas..." Timpul e o iluzie ! Iluzia lui Gavrilescu, profesorul de pian, e inversă aceleia a pustnicului Narada. El crede că a rămas „la țigănci" doar cîteva ore, însă cînd iese de la ele află că au trecut doisprezece ani de cînd a dispărut fără urmă pentru cunoscuți. Ce s-a petrecut cu el ? Nuvela e susceptibilă, desigur, de interpretări variate, nici una neepuizîndu-i farmecul. Am putea, de pildă, spune că intrînd în bordeiul „țigăncilor", Gavrilescu a ieșit din vreme, intrînd într-un tărîm al artei, antemporal, într-un sanctuar al frumosului, în Olimp. Cele trei fete, o țigancă, o grecoaică și o evreică, care îi cer să ghicească țiganca, îl invita prin asta să se abandoneze jocului, „mîntuit azur", părăsind tot ce-l leagă de lumea de afară, inclusiv amintirile... Indiferent însă de înțelesuri, narația e cuceritoare prin ea însăși. Dansul celor trei fete goale : o horă de iele. Bordeiul devine palat fermecat și Gavrilescu încearcă uimirile lui Abu-Hassan. De un comic singular, în care încape și negația lui, sînt situațiile următoare reintroducerii profesorului de pian în timpul obiectiv. Neștiind că banii pe care îi are în portmoneu nu mai sînt buni, Gavrilescu se vede pus, în tramvai, care între timp se scumpise, într-o situație delicată. Acasă află cu stupoare că nu e acasă la el, apartamentul care fusese al său e locuit de altcineva. Află că nu mai are nevastă : Else s-a înapoiat la ea în Germania. Nimeni nu-l cunoaște, nici el nu cunoaște pe nimeni, o vecină, pe care o strigă, n-are cum să-i răspundă, căci e moartă demult. Sensul pare a fi neputința omului, o dată retras din existența comună, de a se reintegra în ea. Gavrilescu înțelege, pare-se, că locul său e „la țigănci" ; acolo este Olimpul său, *Shambala*. Nuvela se încheie magistral. La „țigănci", Gavrilescu regăsește pe Hildegard, iubita pierdută, alături de care, într-o alunecare de vis, se duce nu știe unde, „spre pădure"... Fata poruncește birjarului s-o ia pe drumul cel mai lung, căci nu se grăbesc... Ține mîna lui Gavrilescu în mîinile ei. Privirile îi sînt ațintite în cer. Călătoria pare o cufundare în veșnicie, o intrare în moarte :

„...Gavrilescu o privea adînc, concentrat.

— Hildegard, începu el tîrziu. Se întîmplă ceva cu mine, și nu știu bine ce. Dacă nu te-aș fi auzit vorbind cu birjarul, aș crede că visez...

Fata întoarce capul spre el și-i zîmbi.

— Toți visăm, spuse. Așa începe. Ca într-un vis..."

Comunicînd în ermetismul ei, un inefabil special, *La țigănci* incifrează înțelesuri dintre acelea de care creația autorului e cutreierată în tot cuprinsul. Opera lui Mircea Eliade, de o atît de întinsă diversitate, este un tot. Literatură, eseistică, comentariu filozofic, lucrări de erudiție, toate acestea sînt pentru scriitor modalități de căutare a „interogației juste",

calea prin care, după el, omul ajunge să trăiască „nu doar în Timp, ci și în Eternitate". De acea „interogație", crede protagonistul *Nopții de sînziene* și împreună cu el autorul, depinde soarta universului însuși, gîndită în perspectivă umană. „Înainte chiar de a se fi obținut prin ea vreun răspuns (zice Ștefan Viziru), prin însuși faptul a fi fost rostită, «interogația justă» regenerează și sporește nu doar ființa umană, ci cosmosul întreg". În absența ei, „o întreagă porțiune de cosmos" piere „de o moarte înceată". Căci „existența cosmică suferă și se ofilește prin indiferența omului față de problemele esențiale". Investigînd cu variate mijloace tocmai asemenea „probleme esențiale", opera lui Mircea Eliade e împlinirea acelei devorante năzuințe spre „sinteză", spre „închegări largi, cuprinzătoare, curajoase", pe care scriitorul și-o striga în tinerețe. Studiile sale savante s-au impus pe plan mondial. Proza sa, inegală, dar marcată prin cîteva infăptuiri ce rămîn, alcătuiește în spațiul literaturii române un capitol dintre cele mai originale. Creația în totalitate fascinează, incită și tulbură, întreținînd temperatura arderilor intelectuale intense, tensiunea marilor întrebări.

NOTE DESPRE LEGI ŞI CAUZE ÎN EVOLUŢIA SEMANTICĂ

MIRCEA RADU

Treptat, limba se schimbă, şi cunoaşterea cauzelor ce o mînă înainte, ca şi a legilor ce-i guvernează transformările, constituie pentru lingvistică probleme centrale, la elucidarea cărora stăruie de multă vreme cercetarea. Teoretic, între cauze şi legi nu este disjuncţie (legătura cauzei cu efectul avînd caracter necesar, legic), dar găsim în lingvistică o situaţie paradoxală : Într-un compartiment al limbii (fonetica), regularitatea schimbărilor este evidentă şi, încă din secolul trecut, ea a putut fi prinsă în „formule", legi precise arătînd cum unele sunete trec în altele în decursul istoriei unei limbi. Însă tocmai în domeniul acesta, unde prezenţa legilor, demult constatată nu mai îngăduie îndoieli, explicaţiile cauzale rămîn deficitare. Lingviştii n-au aflat încă răspunsul complet la întrebarea : în virtutea cărei necesităţi se schimbă pronunţarea şi, mai ales, de ce legile modificării sunetelor îşi încep şi îşi opresc acţiunea, variind de la epocă la epocă şi de la o limbă la alta ? Despre aceasta acad. Al. Graur spune : „Ceea ce rămîne încă în mare parte nelămurit sînt cauzele modificărilor fonetice". Examinînd o serie de ipoteze, precum : tendinţa spre eufonie, comoditatea sau minimul efort în pronunţare, influenţa altor limbi etc., autorul conchide : „Multe dintre explicaţiile citate conţin în ele o parte de adevăr ; dar nici una nu poate fi socotită suficientă pentru a ne furniza răspunsul pe care-l aşteptăm, şi nici măcar toate la un loc"[1].

Invers stau lucrurile cu vocabularul. Aici este relativ uşor să se indice cauzele înnoirilor, dar se dovedeşte grea (după unii lipsită de sorţi de izbîndă) încercarea de a ajunge la legi semantice. Cuvintele îşi au fiecare o evoluţie semantică proprie, adeseori capricioasă. Gruparea pe categorii a schimbărilor de sens te obligă să faci abstracţie de concretul individual. Inevitabil, acesta rămîne în afara schemelor generale de clasificare, astfel că problema legilor mişcării semantice continuă a fi deschisă.

[1] Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, 1960, p. 276, 282. Cf. şi F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, 1967, p. 202 şi urm.

Schiţăm, în cele de mai jos, un mod de înţelegere a dezvoltării semantice, cu raportare la fenomenul polisemiei.

În evoluţia limbii, numeroase cuvinte îşi înmulţesc înţelesurile, trec de la monosemie la polisemie. Chiar cînd o semnificaţie nu se alătură definitiv alteia, ci o înlocuieşte, polisemia ne întîmpină frecvent ca stare tranzitorie. De altfel, fie că sensurile unui cuvînt coexistă (în polisemie), fie că doar se succed, întrebarea este : ce determină relaţia lor (în planul simultaneităţii ori al succesiunii) ? Oare asocierile noţionale gravate pe acelaşi complex sonor sînt întîmplătoare ori dirijate de legi ? Observarea izolată a sensurilor unui cuvînt este în genere neconcludentă. Dar studiul polisemantismelor dintr-o limbă, cu examinarea unui mare număr de cazuri (fără delimitarea rigidă a perspectivei sincronice de cea diacronică) dă la iveală orientarea generală a mişcării semantice. Aşa cum metaforele poeţilor sînt semnificative, constituind obiect de studiu pentru critica stilistică, un interes cel puţin egal prezintă pentru lingvist metaforele consolidate în limbă, sau care tind să se consolideze, îmbogăţind lexicul cu sensuri noi. În dezvoltarea vocabularului românesc este plină de interes deplasarea accentului de la polisemia termenilor pastorali, agricoli şi religioşi (precum şi de la expresiile în care intră ei) — de ex., *a închega* (se încheagă laptele ; se încheagă colectivul), *a înţărca, a paşte, a lua şapte piei, a mulge, jug, a se da pe brazdă, fariseu, osanale, golgotă, cruce, a tămîia* etc. — la polisemia termenilor tehnici. Tot mai multe cuvinte ţinînd de vocabularul diferitelor specialităţi îşi lărgesc sfera de întrebuinţare, ies în afara limbajului tehnic, evoluînd polisemantic. Citim astfel despre un creator că este *„imun* faţă de *virusul* schematismului" ; un critic califică producţia cutărui poet drept *„limfatică* ; întîlnim exprimări de felul : *„o catenă* de gînditori" ; „îi *galvanizează* mîndria" ş.a. Nu e locul să ilustrăm amploarea fenomenului întocmind o listă cu sute de termeni tehnici intraţi în limbajul comun. Tendinţa aceasta a fost mai demult observată, şi nu numai la noi. Spicuim de pe o singură pagină de carte cuvintele : *depresiune, meridian, scară, explora ; atrofiere, contagiune, miop, anemic ; amprentă, rechizitoriu.* S-ar părea că termenii aceştia sînt la locul lor în texte ştiinţifice, de geografie, medicină etc. Dar în contextul din care i-am extras este vorba de altceva decît ce se deduce din simpla lor enumerare. Avem în faţă o pagină de critică literară. „Depresiunea este sufletească, adică mîhnire, descurajare ; „meridianul" este literar ; „contagiunea" este receptarea unei influenţe negative ; „amprenta" este urmă, trăsătură specifică ş.a.m.d.

Dintre scriitori, la Ion Barbu, Camil Petrescu, Geo Bogza este manifestă înclinaţia de a construi figuraţia stilistică pe baza noţiunilor ştiinţei.[2]

O cauzalitate extralingvistică determină legea fundamentală a dezvoltării semantice, dînd o direcţie polisemiei. Sistemul lexical nefiind închis, primeşte determinarea din afară. El se află în interacţiune cu celelalte compartimente ale limbii, dar mai cu seamă realităţile exterioare reflec-

[2] Cu privire la ultimii, vezi observaţiile lui Tudor Vianu, în vol. *Jurnal*, 1961, p. 47 şi în *Probleme de stil şi artă literară*, 1955, p. 123—125.

tate în vocabular, filtrate în ţesătura legăturilor dintre cuvinte, impun lexicului o linie de evoluţie. Metaforele păstrate în polisemantism şi în expresiile limbii (ca şi acelea pe care istoria cuvintelor ni le dezvăluie) generate la prima vedere doar de un joc al întîmplării, se dovedesc adeseori revelatoare pentru viaţa şi mentalitatea poporului, şi faptul acesta nu poate fi străin de căutarea legilor semantice.

Sînt teze în lingvistica mai veche, nesocotite de structuraliştii ce autonomizează limba, dar care, reluate, ne pot ajuta în înţelegerea legilor semantice. S-a observat astfel nu o dată condiţionarea istorică (psihologică şi socială) a polisemantismului. L.Şăineanu afirma că studierea expresiilor metaforice dintr-o limbă scoate în relief fizionomia poporului.[3] J. Vendryes, după ce arată că pe baza categoriilor gramaticale nu se pot face deducţii privind mentalitatea poporului (observaţie judicioasă căci, deşi limbile îşi au logica, spiritul lor, gramatica e prea abstractă pentru a reflecta direct factura psihică a unei comunităţi), priveşte cu totul altfel vocabularul. Schimbările de sens şi întrebuinţarea metaforică a cuvintelor aruncă o lumină asupra psihologiei, cît şi asupra condiţiilor sociale ale popoarelor: „S-ar putea imagina o psihologie a popoarelor dedusă din examenul diverselor schimbări semantice atestate în limbile vorbite de ele. Studiul ar fi delicat, dar ar merita să fie încercat. Este posibil ca nici o concluzie precisă să nu se poată desprinde şi ca în cele din urmă să se descopere la toate popoarele aproape aceleaşi tendinţe psihologice, care ar fi înseşi tendinţele spiritului uman". Dar — adaugă autorul — poate că se vor stabili distincţii şi nuanţe. „Astfel vocabularul englez ar releva fără îndoială un mai mare respect decît al nostru pentru lucrurile religioase..." „Între germană şi franceză s-ar evidenţia de asemenea anumite diferenţe. Amîndouă întrebuinţează... în limbajul familiar, nume de animale pentru a numi persoane; dar noi introducem adesea în această întrebuinţare un sentiment de ironie, de dispreţ sau de insultă. Germanul, mai sentimental, adaugă de preferinţă o nuanţă de afecţiune."[4]

Vederi similare ne întîmpină la Ch. Bally. Iată o afirmaţie a lui cu privire la legăturile din cadrul polisemiei: „Aceste asocieri [de sensuri] se bazează pe vagi analogii, uneori cu totul ilogice; dar ele revelă destul de bine ce anume observă subiectul gînditor în natura exterioară şi prin ce imagini îşi reprezintă el ceea ce mintea nu-i poate prezenta sub formă de abstracţie pură. În aceasta constă *valoarea limbajului figurat pentru psihologia colectivă*"[5]. *(s.n.)*

În constatarea făcută de acad. Al. Graur că limba latină are numeroase metafore luate din viaţa militară, ceea ce se explică prin istoria romanilor *(op. cit.,* p. 483), s-ar putea identifica o lege semantică a latinei.

Este adevărat că unele semnificaţii ale cuvintelor se ivesc pe cale sintactică ori sînt provocate de interacţiunile dinlăuntrul vocabularului.

---

[3] L. Şăineanu, *Încercare asupra semasiologiei limbii române,* 1887, p. 134.
[4] J. Vendryes, *Le langage,* Paris, 1921, p. 245.
[5] Ch. Bally, *Traité de stylistique française,* vol. I, Paris, 1951, p. 187.

Astfel, lingvistul sovietic R.A. Budagov, în *Studii de semasiologie comparată* (Moscova, 1963) caută să pună în evidență „impulsurile pur lingvistice ale mișcării semantice", condiționarea reciprocă a cuvintelor în sistemul lexical. Declarîndu-se în dezacord cu teza lui L. Șăineanu, el socotește simplistă și perimată încercarea de a descifra în metaforele unei limbi reflectarea vieții sociale și a specificului național (p.84). Însă poziția sa în această problemă nu ni se pare cu totul clară, lingvistul sovietic afirmînd, în altă parte a cărții, că dezvoltarea semantică nu se explică pe de-a-ntregul în planul pur lingvistic. În multitudinea de cauze ale schimbărilor semantice trebuie căutat factorul cu rol hotărîtor, cel care determină, în ultimă instanță, întreaga mișcare semantică. Acest factor se află în afara granițelor limbii, constituindu-l dezvoltarea cunoașterii, evoluția vieții materiale și sociale. Dacă se omite factorul esențial, extralingvistic, al evoluției semantice, pluralitatea cauzelor dezvoltării în acest domeniu apare haotică ; dimpotrivă, cercetarea lui pune în lumină legitatea proceselor semantice (p.20,21).

Chiar dacă polisemia nu vădește totdeauna o condiționare social-istorică, chiar dacă ea se naște adesea pe baza unei analogii întîmplătoare între lucruri, iar pe de altă parte depinde și de relațiile ce se creează în așa-numitul „mediu lexical al limbii", ni se pare totuși evident că numai socotind-o în ansamblu semnificativă pentru trecutul și spiritul poporului și limbii se netezește calea descoperirii legilor semantice.

De altfel, în legile de dezvoltare a limbii, ca și în legile generale ce guvernează istoria, fenomenele nu se încadrează integral, individualul nefiind reductibil la general. Legea trebuie să arate tendința la care se „raportează" (fără a se include pe de-a-ntregul) faptele individuale.[6] *Surprinderea esențialului în mișcarea semantică lămurește deopotrivă cauza și direcția (legea) evoluției.* Observația că în limba română, în trecut, se dezvolta polisemia termenilor pastorali, agricoli și religioși, iar în prezent capătă extensiune polisemia termenilor tehnici ne-a servit ca exemplu ilustrativ de lege semantică determinată de factori exteriori limbii. Noi credem că tocmai în cauzalitatea externă, așadar în legătură cu caracterul reflectoriu al proceselor semantice, poate fi căutată, înainte de toate, și pusă în evidență legitatea semantică. (Opinia a fost susținută la noi de I. Coteanu, *Contribuții la o semasiologie sistematică*, în *Probleme de lingvistică generală*, I, Buc., 1959).

---

[6] Vezi argumentația (și referințele bibliografice) din cartea lui S. Ullmann, *Précis de sémantique française*, ed. a III-a, Berna, 1965, p. 292—298, în sprijinul ideii că schimbările semantice, deși nu se conformează unor simple formule, cunosc anumite tendințe generale, ce pot fi considerate legi. Semasiologia, ca întreaga lingvistică, nu mai poate fi „istorie de elemente izolate" ; ea se orientează spre vederi de ansamblu, spre sinteze structurale. Pentru stadiul actual al semanticii lingvistice, v. studiul lui Sorin Stati din *Limbaj, logică, filozofie*, Buc., 1968.

Polisemia fiind prezentă în majoritatea schimbărilor semantice (iar în cercetare existînd putinţa de a asimila, desigur nu totdeauna, planul diacronic celui sincronic [7]) rezultă că legile ce explică coexistenţa sensurilor (constituirea polisemantismelor) nu se despart de legile succesiunii semnificaţiilor.

Cauzele neaccidentale, acţionînd cu anumită constanţă, creează legi lingvistice. Iată o lege semantică asupra căreia atrage atenţia Lucian Blaga în *Spaţiul mioritic (Trilogia culturii,* Bucureşti, 1944, p. 297—300). Filozoful clujean descoperă, în evoluţia semantică a unor cuvinte latineşti transmise românei, „existenţa unei legi psihologice-filologice". Schimbările semantice suferite de cuvinte ca *pavimentum,* „pavaj", *veteranus* „soldat care şi-a terminat serviciul militar", *hostis* „duşman" etc. (devenite *pămînt, bătrîn, oaste*) ar atesta — ceea ce autorul numeşte — „procesul de retragere a pre-românilor din «istorie» într-o viaţă de tip «organic»... anistorică", ieşirea din cadrul unui stat şi, drept urmare, pierderea noţiunilor „proiectate pe un fond de civilizaţie istorică, majoră".

În cuvîntul *hostis,* sensul vechi, de „duşman", ajunge să coincidă cu acela de „oaste", care s-a împămîntenit, întrucît armatele venite în ţară erau totdeauna ale duşmanilor, „pre-românii" neavînd nici stat, nici oştire. Pe bună dreptate, L. Blaga a văzut în asemenea transformări de sens manifestarea unei legi, ce guvernează într-o măsură procesul de constituire a lexicului românesc: în trecerea spre română, termenii latini legaţi de viaţa de stat şi de civilizaţia urbană (sau, în general, referitori la forme mai ridicate de civilizaţie) îşi modifică semnificaţia sau ies din uz [8]. O clară ilustrare a legii ne-o oferă şi evoluţia cuvintelor: * *dequartare* („a alunga dintr-un cartier al urbei") > *a depărta*[9]; *conventum* („convenţie") > *cuvînt.* Tot astfel, *pons-ntis* a pierdut sensul de „pod", devenind *punte; monumentum* s-a transformat în *mormînt; fimbria,* „margine a unui veşmînt, ciucure" a dat *frînghie;* pe *magister,* „comondant, dascăl", pierdut ca sbstantiv, îl regăsim în adj. *măiestru.* Un exemplu grăitor este pierderea în română a unui cuvît ca *lectus* „pat" (comentat de I. A. Candrea).

Extinzînd legea, am putea cuprinde în ea şi fenomenul (mai puţin specific) al abaterii spre concret a unor semnificaţii abstracte (lat. *virtus-utis* > vîrtute ;* *virtuosus* > *vîrtos).*[10]

---

[7] În comunicarea intitulată *Synchronie et diachronie,* prezentată la cel de al X-lea congres internaţional de lingvistică (Bucureşti, 1967), B. Malmberg susţine posibilitatea unei „descrieri în principiu sincronice aplicată unor stări succesive ale limbii" (vezi Actele congresului).

[8] Nu omitem observaţia acad. Iorgu Iordan că unii din termenii care se pot cita pentru susţinerea amintitei legi semantice (de ex. *veteranus* şi *hostis*) au cunoscut aceeaşi transformare de înţeles şi în alte părţi ale teritoriului romanic *(Scrieri alese,* Buc., 1968, p. 249—250).

[9] Această explicaţie etimologică (discutabilă) aparţine lui S. Puşcariu.

[10] Despre tendinţa României de a concretiza, v. Ov. Densuşianu, *Semantism anterior despărţirii dialectelor române,* în *Opere,* vol. I. ediţie îngrijită de B. Cazacu, V. Rusu şi I. Şerb, Buc., 1968, p. 588 şi urm.

De necontestat, în polisemia (ori evoluția semantică a) unor cuvinte găsim alăturări de sensuri care nu reflectă realități istorice (sociale sau de psihologie colectivă) și nu se explică nici prin hazardul unor metafore, după cum nu sînt rezultatul corelațiilor din sînul sistemului limbii. Cîteodată, examinarea conținutului semantic al cuvintelor dezvăluie asociații logice profunde, de interes filozofic, deși stabilite pe cale intuitivă fixate în polisemie sau închise în istoria vorbelor respective. Un studiu recent, analizînd termenii : *rostire, întru, fire* și *ființă*, a scos la iveală încărcătura lor filozofică, nebănuită. (S-a remarcat astfel că termenul *rostire* păstrează „miraculoasa legătură antic greacă dintre cuvînt și ordine rațională" etc.) [11]

În această ordine de idei, menționăm alte cîteva exemple. Aug. Comte spune aforistic că „a ști însemnează a putea" ; raportul explicit formulat în această cugetare este captat în polisemia verbului fr. *savoir*, după cum relația inversă („a putea presupune a ști") e conținută latent în polisemia germ. *können*.

Un substrat filozofic vădește și polisemia cuvîntului fr. *développement*, care reunește sensurile de „desfășurare" și „dezvoltare". O întreagă teorie se poate regăsi aici, rezumată în ideea că „dezvoltarea" implică desfășurare, adică extindere, diversificare, spor de complexitate. În polisemia fr. *receler* găsim alăturate sensurile de „a ascunde" și „a conține", de unde deducem : conținutul lucrurilor este tăinuit, este altceva decît aparența.

Studierea polisemantismelor și a etimologiilor are valoare gnoseologică cu atît mai mare cu cît, de la investigarea cazurilor particulare de îmbinări și derivări de sensuri, explicabile cauzal, se trece la formulări de legi. Se știe însă că în domeniul semanticii putința ajungerii de la fapte individuale la principiul lor comun e mai redusă decît aiurea. Dacă luăm în considerare posibilitățile de explicare cauzală a fenomenelor și de încadrare a lor în legi, semantica se opune — cum am zis — mai ales foneticii. Natura legilor semantice este alta decît a celor fonetice. Această opoziție arată complexitatea fenomenului lingvistic și duce la constatarea locului specific al lingvisticii între științe.

Mai ales prin fonetică, apoi prin gramatică, lingvistica se apropie de științele exacte, în timp ce cu precădere domeniul semasiologiei și al etimologiei pune lingvistica alături de științele social-istorice.

Din teoria despre știință elaborată de A. D. Xenopol [12], și care nu și-a pierdut dreptul la actualitate [13], ne reține atenția opinia că utilizarea conceptelor de „lege" și „cauzalitate" este inegală în diverse științe. O condiție a legii fiind repetabilitatea, științele ce studiază fapte de repetiție (precum : fizica, chimia, astronomia, biologia, logica, psihologia) pot stabili

[11] Constantin Noica, *Rostirea filozofică românească*, în „Revista de filozofie", 1967, nr. 6, p. 659 și urm.

[12] Vezi *La théorie de l'histoire*, Paris, 1908.

[13] Acad. Ath. Joja, a întreprins reconsiderarea concepției lui Xenopol despre știință în *Studii de logică*, vol. II, București, 1966, p. 445 și urm.

legi precise, atotcuprinzătoare, cîtă vreme disciplinele istorice, cercetînd fapte succesive, nerepetabile, nu le pot aşeza pe acestea, uniformizîndu-le, în tiparul unor legi. Ar sta însă în putinţa istoriei, după Xenopol, să stabilească legături cauzale în mai mare măsură decît o fac ştiinţele ce au ca obiect aspectul static al lumii şi care descriu legile de reproducere a fenomenelor.

În acord cu obiecţia adusă lui Xenopol privind opoziţia dintre lege şi cauzalitate, pe care autorul *Teoriei istoriei* o exagerează, am însemnat îmbinarea acestor categorii în semantică.

Este însă un adevăr că între cele două categorii de ştiinţe (ale clasificării lui Xenopol), preocupate fie de lumea aşa cum este (identică cu sine), fie de devenirea istorică, se impun distincţii. Evoluţia nerealizîndu-se prin şiruri de fapte uniforme studiul istoriei nu se mulţumeşte să afle doar legi, el nu ar putea neglija individualitatea faptului unic, nerepetabil; de aici urmează că în istorie fenomenele sînt ataşabile, nu complet subordonate, legilor care indică liniile dezvoltării. Constatarea se aplică şi istoriei limbii, în mod special istoriei vocabularului, care e mai legată de viaţa socială.

Poziţia aparte a lingvisticii vine de acolo că limbajul este în acelaşi timp act fiziologic şi psihologic, fapt social şi istoric, iar ştiinţa limbii îşi descrie obiectul atît sub aspectul static, cît şi în transformare, împrumutînd caracteristici de la două grupe de ştiinţe distincte, ceea ce l-a determinat pe Saussure să vorbească de două lingvistici : sincronică şi diacronică.

ÎN LEGĂTURĂ CU DEFINIȚIA OMONIMELOR

ALEXANDRU POPESCU-MIHĂEȘTI

Deși în ultima vreme au fost publicate mai multe lucrări despre omonime [1], problema omonimelor lasă încă loc discuțiilor. Întrucît omonimele cunosc relații complexe cu alte categorii ale semanticii (polisemie, sinonimie, paronimie), stabilirea listei lor este spinoasă [2], dar prezintă atît o importanță teoretică, deoarece permite extragerea unor concluzii interesante privitoare la istoria societății, la specificul vocabularului și la tendințele lexicului, cît și una practică, pentru stabilirea echivalentului din alte limbi în vederea alcătuirii dicționarelor bilingve și a realizării traducerilor automate.

În lingvistică s-au conturat mai multe poziții în definirea omonimelor. Unii [3] lingviști tind să lărgească sfera noțiunii și consideră că există omonimie ori de cîte ori complexul sonor al unui cuvînt este *asemănător* cu al altuia sau de cîte ori se constată la un cuvînt mai multe sensuri. Alții [4] restrîng sfera noțiunii făcînd-o dependentă de existența etimoanelor diferite pentru fiecare cuvînt din perechea (seria) omonimică. Multe lucrări lexicologice românești, chiar și din cele normative, înregistrează aceleași oscilații. Deoarece consider că unele definiții nu sînt întru totul acceptabile, prin rîndurile care urmează, voi face unele precizări pe care le socotesc absolut necesare.

1. Din *Dicționarul de neologisme* [5] aflăm că *omonimul* este un „cuvînt asemănător (s.n.) ca formă (aspect grafic, pronunțare etc.) cu altul,

[1] Nu găsim necesar să enumerăm lucrările apărute în ultima vreme, ci vom face trimiteri numai la unele lucrări românești care definesc cu echivoc sau necorespunzător omonimele.

[2] Aceasta explică de ce în țări cu vechi tradiții lexicografice nu s-au alcătuit încă dicționare de omonime.

[3] Vezi *Dicționar de neologisme*, Editura Științifică, ed. a II-a, București, 1966.

[4] Vezi *Dicționarul Academiei* (1913). Vezi și Paula Diaconescu, despre J. Gilliéron, în *Omonimia și polisemia*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. I, București, 1959, p. 134.

[5] *Op. cit.*, p. 500.

dar deosebit ca înțeles (cf. fr. *homonyme*, lat. *homonymus*, gr. *homonymos* < *homos*-asemănător, *onyma*-nume)".

2. *Dicționarul limbii române moderne*[6] consideră *omonim* „cuvîntul care are *aceeași* (s.n.) formă cu altul sau cu altele, dar care se deosebește ca sens de ele (Fr. Homonyme (< gr.)".

3. *În Dicționarul enciclopedic român*[7] *omonimul* este considerat „cuvînt identic ca *formă* și ca *pronunțare* (s.n.) cu alt cuvînt, de care diferă însă ca sens și, de obicei,ca origine (gr. *homos* «egal», «la fel» și *onoma* «nume»)".

4. Academicianul Iorgu Iordan definește astfel : „Cuvintele cu mai multe sensuri se numesc *omonime*.[8]" (Desigur că în această definiție se are în vedere ideea, întîlnită în unele lucrări de specialitate, că orice cuvînt polisemantic este un fascicul de omonime).

Analiza acestor formulări dezvăluie deosebiri chiar în elementele definitorii.

a) Prima definiție dă etimonului „nomos" accepția de „asemănător", iar a treia, „identic" — în cuprinsul definiției și „egal", „la fel" — în explicația din paranteză.

Semnificația dată etimonului este reluată și în corpul definițiilor respective. Or, termenii *asemănător* și *identic* nu creează sinonimie perfectă în limba română. Două mulțimi se consideră identice cînd au o asemănare totală : toate elementele comune. În timp ce cuvintele identice stabilesc relații de egalitate, opoziție zero, cuvintele asemănătoare reprezintă mulțimi care au numai unele elemente comune : o asemănare parțială.

b) Definiția dată noțiunii de *omonime* în *Dicționarul de neologisme* are același înțeles cu cea dată noțiunii de *paronime* în *Dicționarul limbii române moderne : „Paronim, paronime,* (s.n.). Cuvînt asemănător ca sunete, dar deosebit ca sens de alt cuvînt, cu care în vorbire poate fi confundat". Deci cuvinte ca : *iminent-eminent, compliment-complement, popular-populat, prepoziție-propoziție, preveni-proveni, a brodi-a broda, a înflori-a înflora* (care au formă *asemănătoare* și înțeles deosebit) pot fi considerate fie omonime, fie paronime, după cum aplicăm definiția omonimelor din *Dicționarul de neologisme* sau pe cea a paronimelor din *Dicționarul limbii române moderne.*

De fapt, paronimele sînt cuvinte diferite (ca formă și înțeles) care, datorită apropierii de formă se folosesc în exercițiile de dicție sau în beletristică pentru a obține efece comice.

c) Definiția dată *omonimelor* de către academicianul Iorgu Iordan, în opera citată, nu are nici o deosebire de conținut față de definiția dată *polisemiei* în *Dicționarul limbii române moderne :* „Pólisemie s.f. Însușirea unor cuvinte sau expresii de a avea mai multe sensuri".

---

[6] *Dicționarul limbii române moderne*, Editura Academiei R.S. România, 1958.
[7] *Dicționarul enciclopedic român*, vol. III, Editura Politică, București, 1965.
[8] Vezi *Limba română contemporană*, ediția a II-a, Editura Ministerului Învățămîntului, București, 1956, p. 39.

d) Din paranteza definiției de la punctul 1 aflăm că forma este „aspectul grafic, pronunțarea etc." (etc. ! ?), dar formularea din definiția de la punctul 3 lasă să se înțeleagă că forma și pronunțarea sînt două elemente diferite : „omonimul este cuvînt identic ca formă și ca pronunțare". Considerînd că forma cuprinde și pronunțarea și aspectul scris, „grafia" unui cuvînt, am admite existența omonimelor numai în cadrul limbilor cu scriere alfabetică la care predomină principiul fonologic în ortografie, excluzînd posibilitatea existenței omonimelor în limbile la care principiul etimologic sau tradițional-istoric ocupă loc de frunte în ortografie sau în limbile care se folosesc de alte sisteme de scriere. Mergînd pe această linie, cum rezolvăm problema omonimiei în cadrul limbilor care încă nu au o scriere ? A socoti grafia și ortografia ca formă a cuvîntului înseamnă a exclude din rîndul omonimelor cuvinte de tipul grupului sonor *ver* din limba franceză : *ver* = *vierme* (< lat. *vermis*), *verre* = sticlă, pahar (lat. vitrum), *vair* = blană de veveriță (lat. *varius*), vert = *verde* (lat. *viridis*), *vers* = vers (lat. *versus*) și *vers* = către (lat. *versus*), consemnate și admise de toți lingviștii ca exemple tipice de omonime. În cuvînt coexistă însă două laturi esențiale : complexul sonor, care constituie forma, și sensul. Ambele sînt obiective. În ansamblu, conținutul în limbă e alcătuit din latura sonoră și cea semantică. Raportul de solidaritate, de interdependență dintre ele este formă.[9] Noi vom folosi termenul de *formă* referindu-ne numai la învelișul sonor. Grafia și ortografia sînt situate pe un alt plan față de primele. Ele se deosebesc nu numai cronologic, ci și prin poziția pe care o ocupă pe scara obiectiv-subiectiv, deoarece pot fi reformate deliberat după norme stabilite de lingviști.

Chiar și în cursuri relativ recente[10] sînt trecute în categoria omonimelor omografele care au, totuși, opoziție de sonoritate : cópii-copíi, nótanotá, pára-pará etc. Omografele pot fi omonime sau cuvinte pronunțate diferit. Or, între cuvintele citate, nu se pot face confuzii în nici un context, întrucît opoziția formală este evidentă prin accent. Sînt unele omografe la care deosebirea formală este și mai mare. De pildă, cuvintele altói-altoí, óchi-ochí, rățoi-rățoí, rói-roí, deși sînt scrise, „grafiate" la fel, au deosebiri nu numai prin poziția accentului, ci și prin cantitatea și calitatea sunetelor. Primele, cu un număr mai mic de silabe, au fonemul final o semivocală, iar ultimele, pe lîngă o silabă în plus, au fonemul final o vocală.

Sînt citate ca aflîndu-se într-un raport omonimic, sensurile „a pierde din memorie", „a nu-și aduce aminte" și „a privi" ale cuvîntului „a uita"[11].

[9] Vezi Paul Miclău, *Raportul dintre conținut și formă în limbă*, în *Limbă și literatură*, vol. 11, p. 339—350.

[10] Vezi Sara Buium, *Introducere în lingvistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1962, p. 139.

[11] Vezi Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, București, 1954, p. 127 ; *Introducere în lingvistică*, București, 1958, p. 108 și Gh. Bulgăr în *Despre omonimele limbii române*, în *Dicționar de omonime* de Gh. Bulgăr și Al. Popescu-Mihăești (litografiat de către Institutul Pedagogic de 3 ani) București, 1966, p. 4.

Cele două sensuri diferite apar în context extrem de rar cu același complex sonor. Opoziția de sens este marcată, de obicei, și formal prin diateză (existența sau lipsa pronumelui reflexiv : a se uita, a uita) sau prin folosirea unor forme cazuale diferite (D.-Ac. — în cadrul aceleași diateze : și-a uitat, s-a uitat). „A uita" și „a se uita" sînt omonime, totuși, prin forme ca : mă uit, m-am uitat etc. cu înțelesurile : 1. am privit ; 2. am uitat de mine, am uitat persoana mea. (De pildă, „Am avut grijă de toți, dar pe mine m-am uitat" [12].) Omografele lexicale și paradigmatice neomofone (de exemplu : cîntă-cîntá) ca și formele care au elemente opoziționale create prin diateze sau prin folosirea unor forme cauzale diferite, aparțin paronimiei, nu omonimiei. Deci, trebuie să considerăm omonime (lexicale) numai cuvintele diferite ca sens, dar identice din punct de vedere sonor (cu aceeași sonoritate) că numai ele creează echivoc real sau potențial, numai ele pot fi înțelese în mai multe feluri. În lucrarea de față nu ne-am propus să facem o prezentare exhaustivă a aspectelor omonimiei ; încercăm numai să definim noțiunea generală de omonimie. De aceea nu analizăm omonimele de tipul *cer* — substantiv, *cer* — formă flexionară în paradigma verbului *a cere* (adică acele cuvinte care au același complex sonor numai la anumite forme flexionare).

e) Unii lingviști [13] consideră omonimie numai cuvintele identice ca formă care au etimon diferit. Dar omonimele care sînt provenite din același etimon se deosebesc numai pe plan istoric de cele cu etimon diferit. Un cuvînt (sau un sens) intrat într-o limbă devine un mijloc obiectiv de realizare a comunicării. Pe vorbitor îl interesează funcția de comunicare a limbii, mesajul ei prezent, actual, nu originea sau forma primară a cuvîntului. Nici lingvistul nu se gîndește — în procesul comunicării curente — la forma sau la sensul de altădată. De pildă, cuvîntul *matcă*, provenit din bg. matka, are următoarele înțelesuri diferite : 1. albie a unui rîu, 2. albină femelă, regină ; 3. parte legată a unui chitanțier, a unui bonier etc., din care s-au rupt jumătățile detașabile. Raportul omonimic al acestor înțelesuri nu se deosebește cu nimic de raportul omonimic al înțelesurilor cuvîntului *bancă* ; 1. scaun lung pe care șed mai multe persoane sau scaun cu pupitru pe care șed școlari (fr. banc) ; 2. institut de credit care efectuează operații financiare (it. banca), deși înțelesurile cuvîntului bancă provin din etimoane diferite. În aplicațiile practice, pentru realizarea traducerilor automate, ne interesează corespondența contemporană între formă și numărul sensurilor (diferite sau înrudite), nu cea istorică. Bogăția unei limbi nu se măsoară nici ca aspect cantitativ cu numărul etimoanelor sau al cuvintelor bază. Nu numai diacronic, ci și sincronic sensurile cuvintelor au o stabilitate relativă în procesul comunicării, deoarece sensul lexical al cuvîntului depinde și de context. Limba, bazîndu-se pe inventarul de cuvinte, folosește mai multe mijloace sau procedee pentru a preciza valoarea seman-

[12] Această constatare și exemplul respectiv aparțin acad. Al. Graur.
[13] Vezi p. 125, nota 4.

tică a cuvîntului sau diferitele nuanțe de comunicări.[14] Să comparăm de pildă: „Altădată veneai devreme" cu „Altădată să vii devreme" unde sensul cuvîntului polarizant[15] „altădată" este precizat de timpul verbului. Deci nu interesează numărul etimoanelor, ci numărul posibilităților de a exprima cît mai multe noțiuni, nuanțe sau aspecte ale realității. De aceea, omonimia, privită prin prisma laturii aplicative, practice, nu trebuie definită prin existența etimoanelor diferite, ci prin numărul sensurilor „care au la bază noțiuni exclusive, necomparabile și care nu pot forma o unitate semantică, ci mai multe unități, atîtea cîte noțiuni necomparabile există"[16] Observațiile noastre asupra omonimelor s-au referit numai la lucrări care au tratat despre omonimia lexicală, deoarece omonimia lexicală a fost studiată mai mult pentru valoarea ei practică, aplicativă în alcătuirea dicționarelor și în realizarea traducerilor. În alte țări nu s-au alcătuit încă dicționare de omonime. În țara noastră a apărut, în 1857, o listă de omonime intitulată „Din vocabularul lui Păcală", tipărită la București în „Calendarul de petrecere". Ea nu reprezintă un dicționar de omonime propriu-zis, ci un joc spiritual de cuvinte. În 1966, s-a litografiat — pentru uz intern — la Institutul Pedagogic din București, un *Dicționar de omonime* — sub semnătura lui Gheorghe Bulgăr și Alexandru Popescu-Mihăești. Acest dicționar conține 1.179 de cuvinte titluri (forme) cu 2.729 de sensuri în raport omonimic. Deși susceptibil de completări și îmbunătățiri, *Dicționarul de omonime* poate da o imagine asupra bogăției de omonime lexicale în limba română.

Mai recent termenul *omonimie* a fost utilizat și în planurile: fonologic,[17] morfologic[18] și sintactic.[19] Extinderea folosirii acestui cuvînt — pentru a denumi fenomene similare din celelalte compartimente ale limbii — obligă la o definiție care să corespundă conținutului și sferei actuale a noțiunii. Prin *omonimie* înțelegem existența a două sau mai multe sensuri sau structuri diferite (la nivelul lexicului, gramaticii sau foneticii) în cadrul unui enunț cu o sonoritate și o organizare fonologică identică.

[14] Vezi Șt. Ullmann, *Précis de sémantique française*, Berna, 1952, p. 135; I. Coteanu, *Contribuții la o semasiologie sistemtaică*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. I, Editura Academiei, 1959, p. 11—13; *Introducere în lingvistică*, ediția a II-a, Editura Științifică, București, 1965, p. 137.

[15] Pentru explicația noțiunii de *polarizare* vezi *Introducere în lingvistică*, ediția a II-a, p. 140.

[16] Cf. Finuța Asan, *Observații cu privire la omonime*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. II, București, 1960, p. 120—121.

[17] Vezi Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, 1932, p. 147; Andrei Avram, *Omonimia și sinonimia în fonologie*, în S.C.L., XIV (1962), București, fasc. 1.

[18] Vezi St. Ullmann, *op. cit.*, p. 259; Sorin Stati, *Omonimia în sistemul morfologic*, în *Probleme de lingvistică generală*, vol. II, p. 125—140.

[19] Vezi Ch. Bally, *op. cit.*, p. 142; Sorin Stati, *Omonimia sintactică*, în *Limbă și literatură*, nr. 11, 1966, p. 387—395.

SUFIXUL -IC

ANA CANARACHE

Sufixul adjectival -ic, ca toate sufixele străine, a pătruns în limbă întîi prin împrumuturi — în special din franceză (*-ique*), dar şi — mai vechi — din latină (*-icus*), din *neogreacă* (*-ikós*), poate şi din italiană *(-ico)*. Adesea, dacă întîlnim cuvîntul în mai multe limbi cu care scriitorii respectivi ştim că aveau contingenţe, este greu de precizat pe ce cale a pătruns la noi un împrumut. Cu atît mai greu se poate stabili calea de pătrundere în cazul în care un cuvînt este atestat nu la un scriitor, ci într-un dicţionar din secolul trecut.

Ca şi în cazul altor sufixe împrumutate, *-ic,* simţit cu timpul ca atare, a fost izolat de temă şi a început a fi folosit pentru formarea de derivate pe teren românesc.

Avem deci două grupe de formaţii cu sufixul *-ic :* pe de o parte cuvinte împrumutate, pe de altă parte termeni creaţi de noi.

Împrumuturile apar la o epocă destul de veche (chiar înainte de 1700). Astfel găsim la Dosoftei *(Vieţile Sfinţilor,* p. 263 r) : „Kozma poeticul“ [1]. D.L.R. înregistrează (pentru anul 1693) : „Vremea foarte melancolică“.

După 1700 întîlnim exemple destul de numeroase la Cantemir : *gheografic* („Tablă gheografică“, Hr. p. 179), *autentic* („Istoric avthentic“, Hr. p. 113, glosat „izvoditoriul de crezut“), *dialectic (Opere,* p. 10, glosat „cel'a ce scrie a se intreba dupo cananoanele Loghicai“).

Mai găsim, după 1700 : *antarctic* (a. 1703), *politic* („Stihuri politice“. B.R.V. I., p. 454 şi II, p. 45), *poetic* („Stihuri poetice“, ib. p. 171) — formaţii, evident, neanalizabile.

După 1700, şi mai ales după 1800, o dată cu accentuarea influenţei franceze, exemplele devin cu atît mai numeroase : *agronomic, aerostatic,*

[1] Cele mai multe exemple sînt luate din articolul *Sufixul adjectival* — icesc (Fulvia Ciobanu, în *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor,* vol. I), din *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti* (N. A. Ursu), din dicţionarele curente sau din DA ms.

nomadic, anestezic, analitic, gigantic, algebric etc., etc. În dicționarele din secolul trecut mai găsim : *necrologic, sferoidic* etc.

Dar chiar din prima jumătate a secolului trecut încep să apară și formații pe teren românesc :

personalic („Personalicile însușiri sau legături", Cod. Țiv. p. 416).
copilandric („Vrîsta cea copilandrică", *Aethiopica*, p. 26 v).

Pentru o epocă ceva mai tîrzie notăm :

elizeic („Cîmpiile elizeice", Marian, Î. p. 447), *maniheic, bogomilic* („Legendă de proveniență bogomilică sau, mai bine zis, maniheică". *idib* p. 49), *plebeic* („Burghezimea plebeică", Maiorescu, Cr. III, p. 118), *antagonic* etc.

Valorile conferite de sufix adjectivelor sînt oarecum diverse, dar foarte apropiate între ele : „care ține de..., aparține sau se referă la..., emană, pornește sau provine de la..., care este specific pentru, caracteristic, corespunzător sau conform cu..., compus din..., are forma lui..."

Aceleași valori le are însă și sufixul *-icesc*, format după model rusesc (-ический), german (*-isch*) sau pe teren românesc [2]. Identitatea aceasta a valorilor a făcut ca *-ic* să fie de la început în concurență cu *-icesc* — mai vechi — pe care nu după multă vreme a reușit să-l înlăture în bună parte. O vreme, după pătrunderea masivă, sub influența limbii franceze, a formațiilor în *-ic*, au circulat dublete :

criminalicesc (Pravila din 1814) și *criminalic* (C. Negruzzi, S., III, p. 164) ; *mineralicesc* („Ape mineralicești") și *mineralic ; agronomicesc* și *agronomic ; anatomicesc* și *anatomic ; eroicesc* și *eroic* etc. [3]

Interesantă este denumirea dată primei *Constituții Române* de la 1831—32, întocmită sub îndrumarea generalului Kiseleff : Regulamentul *Organic*, și nu *Organicesc* [4], cum ar fi fost probabil numit cu un secol mai înainte, cînd sufixul *-icesc* nu era încă dublat de *-ic*. (Cam în aceeași epocă Heliade Rădulescu [5] îl condamna pe *-icesc* și propunea : *politic, diplomatic, organic*).

Dacă în lupta dintre *-ic* și *-icesc* a triumfat primul, aceasta se datorește nu numai preponderenței influenței franceze, ci, desigur, și faptului că formațiile în *-icesc* sînt prea greoaie.

Și în zilele noastre constatăm unele dublete, ce e drept de alt tip. Astfel avem adjectivul *dacic* alături de forma — mai scurtă — *dac*, căci găsim :

„Desăvîrșirea visului dacic" („Contemporanul", nr. 18/1967, p. 8, col. 5).

„Un valoros tezaur dacic" („Scînteia", 29 aug. 1967, p. 4), dar cu un rînd mai jos : „Studierea marelui tezaur dac".

---

[2] Cf. N. A. Ursu, *Observații asupra adaptării adjectivelor neologice...* Limba Română, nr. 5/1964, p. 419.

[3] Vezi și alte numeroase exemple în N. A. Ursu, art. cit.

[4] În limba rusă este numit органический регуламент.

[5] *Scrieri politice, sociale și lingvistice*, p. 40.

Sau :

„Imitații dacice" (C. Giurescu, *Inst. Bucur*, p. 33).

La acest din urmă scriitor se întîlnesc frecvent ambele forme :

„Schimburile comerciale ale populației autohtone dacice" (p. 35), ca și : „Monede dacice" (p. 33), dar, la aceeași pagină : „Monedă dacă".

La fel : „Așezarea dacă de la Arhivele Statului" (p. 33), alături de — la aceeași pagină — : „Importanta așezare dacică de la..."

La același autor și în aceeași operă, întîlnim : „numiri slave" alături de „nume slavice".

D. M. înregistrează, cu aceeași valoare, *trac* și *tracic*.

În *Limba Română* (nr. 4/1967, p. 307) găsim : „Termen oriental, probabil turcic". Cuvîntul se repetă (la p. 314, „limbile turcice" și la p. 316, „preparatul turcic nealcoolic").

În *Magazin Istoric* (nr. 2, p. 17) citim : „Partide social-democratice". În mod curent spunem, desigur : partid social-democrat. Trebuie să vedem însă și o diferență de sens între *democrat și democratic* (respectiv *antidemcoratic*), cel de al doilea termen avînd o valoare dinamică „care acționează *pentru* (respectiv *contra*)", nuanță pe care primul nu o implică. Cf. „Instaurarea unei veritabile terori antimuncitorești și antidemocratice" (ib. nr. 3, p. 70).

În aceeași revistă (nr. 3, p. 69), găsim adjectivul-adverb neobișnuit *automatic* : „Să ia poziție automatic împotriva oricărei hotărîri."

Alteori *-ic* intră în concurență cu *-ian* : „Înclinări epicureice" (Ralea, *E. O.*, p. 108) sau, mai vechi : „Kamadeva, zeul indic" (Eminescu, *O. I.*, p. 236).

Dicționarul Universal al lui Șăineanu înregistrează forma *budic* (scris „budhic"), glosat „sectator al budismului" (scris „budhismului"). Astăzi am spune, desigur, *budist*. În schimb, dicționarul lui Stamati din secolul trecut înregistrează *egoistic, pedantic* etc., acolo unde astăzi spunem *egoist, pedant* etc.

Sufixul *-ic* se atașează la substantive : *sudic* < *sud, canibalic* < *canibal* etc.

Întîlnim și formații mai complexe : *antebelic* < *ante* + lat. *bellicus*.

Dacă, începînd de la jumătatea secolului trecut, formațiile cu sufixul — *ic* pot fi împrumuturi sau, tot așa de bine, creații proprii (sau create după modele germane în *-isch*) și acolo unde exista un termen francez corespunzător, pe care l-am fi putut împrumuta, dar pe care nu l-am acceptat :

— *plebeic* (fr. plébéien) *demonic* (fr. démoniaque), *draconic* (fr. draconien), *alcalic* (fr. alcalin), *ciclopic* (în Magazin Istoric, nr. 1, p. 45 — corespunzînd francezului cyclopéen).

---

[6] *-ic* este un sufix productiv, spune Acad. Iorgu Iordan, notînd o listă destul de bogată de termeni formați în românește cu acest sufix cf. S.C.L., nr. 1/1964, p. 15—16).

Întîlnim şi creaţii proprii mai puţin obişnuite sau chiar cu totul neobişnuite, ceea ce dovedeşte productivitatea sufixului[6]. Astfel :

dramaturgic („Creaţie dramaturgică românească" „Contemporanul", nr. 156/1949, p. 11, col. 6) ;

melopeic („Incantaţie melopeică", Perpessicius, *M.* III, p. 416), sau (folosit ca adverb) : („Murmura versuri, pasagii de proză, melopeic", Teodoreanu, *M. U.*, p. 31) ;

ritualic („Datoriile ritualice", Sadoveanu, *O. L.*, p. 47) ;

dialogic (folosit ca adverbe : „Scriitorul se serveşte de ei dialogic", Călinescu, *I.*, p. 318) ;

agonic (adverb : „Buciumă toamna agonic", Bacovia, *Plumb*, Editura pentru literatură, p. 8).

Aş considera ca formaţie puţin obişnuită şi pe *terminologic* < *terminologie* („Posibilitatea orientării într-un grup terminologic", *Limba Română*, nr. 6/1966, p. 589)[7].

În ce priveşte termenul bine cunoscut *moftologic*, este o creaţie personală (cu nuanţă satirică) a lui Caragiale. Cuvîntul trebuie oare (cf. *D.M.*) considerat ca fiind derivat de la *moft?* — sau, mai curînd, de la *moftolog* (creaţie personală a aceluiaşi autor).

Ca formaţii neobişnuite mai vechi, putem cita :

prezentic („Tulpina prezentică", Puşcariu, în *D.R.* I, p. 98) ;

serafimic („Muzică mai serafimică n-aţi auzit", Hogaş, *M. N.*, p. 116) ;

mapografic („Schimbarea mapografică", *Haşdeu, I. C.*, t, p. 58) ;

catagrafic (în *L. M.*) ;

elegic („Această elegică şi graţioasă baladă", Odobescu, *S. I.*, p. 210).

Unii dintre aceşti din urmă termeni au dispărut de la sine. O dată cu *mapografie* a dispărut şi derivatul respectiv. Termenul *catagrafic* a devenit rar, iar pe *catagrafic* nu l-am mai admite astăzi, nemaifiindu-ne prezentă în minte tema de la care se porneşte.

Dacă este însă vorba de termeni folosiţi în contexte cu o atmosferă specială, ei ni se par admisibili, chiar dacă sînt neobişnuiţi. Astfel nu l-am repudia pe *agonic*, discutat mai sus. Călinescu (*Impresii asupra literaturii spaniole*) a creat (p. 58) şi termenul *gongoric*, de la numele propriu Gongora („Dramaturg... preţios şi gongoric").

Ibrăileanu (*Sp. Cr.*, p. 92) creează termenul *gladiatoric* < *gladiator*.

În ultimii ani s-au încercat formaţiile (în aparenţă corecte : substantiv +*-ic*) *planic* (< *plan* şi *legic* < *lege*). Acad. Iorgu Iordan, discutînd formaţia *partinic* (în *Analele Academiei R.P.R.*, seria C. tomul I, memoriul 4, p. 95) crede că (în locul acestui derivat creat după model rusesc) ar fi mai potrivită forma *partidic* (< *partid* + *-ic*).

[7] Între termenii citaţi în articolul menţionat, acad. Iorgu Iordan notează şi formaţii greşite : *descriptic*, care ar porni de la o temă *descript*, inexistentă, *formatic* etc.

Deşi nici *D.L.*, nici *D.M.* nu înregistrează aceşti termeni, ei — sau cel puţin primii doi — au circulat mult, în jurul anilor 1950—1960, şi anume în presă şi în broşuri de îndrumare politică sau economică:

„Bazele dezvoltării planice" („Lupta de clasă", nr. 9/1953, p. 30).

„Folosirea legii dezvoltării planice" (*ib.*, nr. 12/1954, p. 32).

„Activitatea planică pentru realizarea unui satelit artificial" („Scînteia", 18 oct. 1957, p. 4, col. 4).

Formaţia *legic* o întîlnim şi mai recent, chiar în contexte mai puţin legate de obiectivele indicate mai sus:

„Caracterul obiectiv şi legic al fenomenului educativ" („Contemporanul", nr. 30/1966, p. 9, col. 3).

„Un proces legic şi logic" (*ib.*, nr. 33/1966, p. 8, col. 3).

Aceşti termeni au provocat obiecţii şi vii discuţii. De remarcat că ei nu au fost înregistraţi de *Dicţionarele Academiei*, atunci cînd atîţia alţi termeni de ultimă oră au fost acceptaţi.

Acad. Iorgu Iordan (în *Limba Română Actuală*. a. 1956, p. 346) spune, vorbind despre termenii *legic* şi *planic*: „nu cred că avem a face cu formaţii reuşite".

D. Macrea (în „Contemporanul", nr. 39/1953, p. 5) susţine formaţia *planic*, ca fiind oferită „de resursele firesti ale limbii noastre".

I. Fischer (în S.C.L., nr. 3—4/1954, p. 296) o combate însă, căci „contravine întru cîtva normelor de derivare, sufixul *-ic* în această funcţie fiind neobişnuit şi simţit ca un germanism". Crede însă că „adoptarea acestui termen comod de către publiciştii noştri va sfîrşi totuşi prin a-l impune".

Obiecţiile ridicate de I. Fischer nu mi se par suficient susţinute: „În această funcţie" este un mod de exprimare prea vag. Care este *funcţia* luată în considerare de autor? Şi apoi: este simţit ca un germanism? De ce *corintic, consonantic, planctonic ar fi* în spiritul limbii (fără să mai vorbim de *animalic* sau *canibalic*) iar *planic* nu?

Dacă analizăm formaţiile în *-ic* (vechi sau noi, împrumutate sau formate pe teren românesc) vom vedea că *tema* de la care se porneşte aparţine domeniului tehnico-ştiinţific [8] sau, în tot cazul, reprezintă termeni în limbajul înalt, termeni abstracţi sau simţiţi ca atare şi niciodată din limba curentă, la îndemîna marii mase a vorbitorilor [9].

Potrivit acestor constatări, putem deci forma oricînd, pe teren românesc, derivate cu sufixul *-ic* de la cuvinte speciale, dar foarte greu de la cuvinte obişnuite, familiare. Astfel avem, ca formaţie recentă, termenul propagandistic, pe care nimeni nu l-a repudiat. Este de largă circulaţie,

[8] Cf. Fulvia Ciobanu, *op. cit.*

[9] Termenul *animalic* nu contrazice această afirmaţie, căci cuvîntul *animal*, servind ca temă pentru derivatul *-ic*, este luat într-un sens evoluat, figurat, şi nu în sensul lui comun, de largă circulaţie. Iar cînd Maiorescu a spus (Cr. I, p. 52): „Acel straniu product al formaţiunilor animalice ce se numeşte minte omenească" a considerat cuvîntul tocmai în sensul lui biologic-ştiinţific, şi nu în accepţiunea lui concretă, familiară, de largă circulaţie.

în contabilitate, termenul *scriptic* (după germanul *Skriptum*, cf. D.M.? Sau, mai probabil și mai normal, derivat de la termenul românesc *scripte* [10]). Expresiile *fond scriptic* și *personal scriptic* au părut atît de firești, și termenul *scriptic* a fost atît de unanim acceptat, încît Tudor Vianu a extins utilizarea lui, fără ca cineva să protesteze: „Divergențele stilului oral de acel scriptic" (*A. P.*, p. 136) sau: „Document strălucit al stilului scriptic" (p. 275).

În anumite contexte putem crea, fără obiecții, și termeni ca *plastografic, ateistic, epitalamic, aiuristic*, (necunoscuți de dicționarele recent apărute) [11], dar nu putem forma derivate de la *lege* și de la *plan*. Astfel de derivate se singularizează, sînt simțite ca false. Chiar și formația *plumbic* („Degajă vapori și pulberi plumbice", *Prev. accid.*, p. 91), deși introdusă, poate, din fr. *plombique* și nu formată pe teren românesc, pare necorespunzătoare, cîtă vreme tema de la care se pornește, *plumb*, este un termen comun, familiar. *Lege, plan* și în special *plumb* sînt substantive *concrete* (sau simțite ca atare, fiind folosite — larg — de marea masă a vorbitorilor), iar sufixul în discuție se asociază bine cu substantive abstracte.

Acesta este însă numai unul din aspectele problemei. Să ne oprim puțin și la obiecția ridicată de I. Fischer, în legătură cu funcția sufixului în discuție sau mai bine zis cu valoarea pe care o conferă el adjectivului. Dacă analizăm formațiile respective, vom constata că adjective ca *animalic, granitic, canibalic, planctonic, diaforeic, dreptunghic, heraldic, tahigrafic* etc. și chiar *gladiatoric* sau *gongoric* sînt calificative oarecum statice. Ele numesc însușiri care vin sau derivă de la sine, se referă la caracterul intrinsec al *canibalului, animalului, granitului* etc., pe cînd *legic* și *planic* sînt adjective cu caracter, ca să zicem așa, dinamic. Caracterul de: conform *legii* sau *planului* nu izvorăște de la sine, ci *omul* este acela care își acomodează acțiunile conform unei legi sau unui plan, tot de el stabilite. Acesta ar fi al doilea motiv pentru care formațiile *legic* și *planic* au fost simțite ca neconforme cu spiritul limbii și în consecință vorbitorii nu le-au acceptat, chiar dacă lingviștii (cf. D. Macrea, art. cit.) le-au apărat la un moment dat.

Desigur, unele formații și construcții noi, chiar dacă par în primul moment neconforme cu spiritul limbii, pot fi, cu timpul — dacă este nevoie de ele — admise și generalizate. Se vor generaliza oare termenii citați mai sus? Socotind că de cînd s-a încercat introducerea lor au trecut 20 de ani, fără ca ei să fi căpătat circulație, trebuie să credem că încercarea făcută a eșuat. Marea masă a vorbitorilor nu și-a însușit acești termeni, ei nu au căpătat pondere în limbă și nu este probabil că vor fi în viitor acceptați.

[10] De altfel termenul *Skriptum* nu pare a fi de prea largă circulație, căci nu figurează în dicționarele germane curente, ci numai în unele mai speciale.

[11] În ziarul „Scînteia" (din 10 sept. 1967, p. 2, col. 1) găsim și formația glumeață: „necazuri pompieristice" = necazuri pe care le au pompierii.

S-a încercat şi formarea, în acelaşi fel (substantiv + *-ic*) a termenului *faptic :*

„Cunoaşterea deplină a materialului faptic" (*Magazin Istoric*, nr. 3, p. 60). Este cuvîntul *fapt* termen din domeniul tehnico-ştiinţific, din limbajul înalt ? În vorbirea curentă se foloseşte termenul *faptă* — cu aplicaţie concretă. *Fapt* este un cuvînt abstract şi deci se poate asocia în mod corespunzător cu sufixul *-ic*. De aceea formaţia *faptic*, deşi de creaţie relativ recentă, şi neräspîndită, chiar dacă deocamdată este simţită ca o creaţie personală, originală, nu pare neconformă cu spiritul limbii. Ea se va putea răspîndi — sau nu se va răspîndi şi va rămîne circumscrisă doar la unii autori — dar nu va întîmpina obiecţiile pe care le-au ridicat termenii discutaţi mai sus.

O formaţie relativ recentă este şi termenul *lăuntric* < *lăuntru* + *-ic*, care are o răspîndire destul de mare (Cf. „Contemporanul", nr. 378/1954, p. 1, col. 3 ; Sadoveanu, *O.* VI, p. 32 ; Călinescu, *E.*, p. 349 ; *Limba Română*, nr. 3/1953, p. 45 ; C. Petrescu, *R., D.R.*, p. 51 ; G. Bogza, *P.M.*, p. 36 ; Camil Petrescu, *U.N.*, p. 107 ; Rebreanu, *P.S.*, p. 133 ; *„Viaţa Românească"*, dec. 1953, p. 263.

Lăuntru nefiind un termen de mare circulaţie (*D.L.* îl etichetează drept „rar", pe cînd pentru *lăuntric* nu face o astfel de remarcă) şi nereprezentînd un obiect concret, a permis formarea derivatului, pe care *D.A.* îl consideră termen „modern, pentru a reda neologismul *interior*" (*D.A.*, s.v. Înăuntru).

În concluzie, sufixul poate forma — şi formează — derivate, dar numai într-o anumită *atmosferă*, pe care termenii *lege* şi *plan* nu o asigură.

ARON FLORIAN ŞI PROBLEMELE LIMBII ROMÂNE

VICTOR V. GRECU

Aron Florian (1805—1887) [1] a fost un intelectual transilvănean format în spiritul ideilor înaintate ale timpului, discipol al lui Maior şi Bărnuţiu, continuatorul fidel al programului lui Gheorghe Lazăr şi susţinătorul năzuinţelor de dreptate socială şi unitate naţională ale poporului.

Solicitat în diferite etape de studiul limbii, Aron Florian, fără pretenţia de a întreprinde o analiză exhaustivă a problemelor ei, se opreşte asupra lor, face interpretări, emite păreri, în majoritatea cazurilor remarcabile pentru veridicitatea şi caracterul lor avansat. [2] Se conforma prin aceasta unui imperativ pe care însuşi îl formulase în îndemnul adresat tinerilor învăţăcei în timpul cînd era profesor : „Nimic nu e mai util pentru un român decît să-şi cunoască originea, teritoriul, limba, să ştie care a fost viaţa lor şi cum au ajuns în fine la ceea ce sînt astăzi" [3].

Două dintre domeniile activităţii sale complexe şi multilaterale i-au oferit lui Aron Florian prilejul de a se ocupa mai îndeaproape de studierea problemelor de limbă.

Primul este domeniul activităţii didactice şi culturale, desfăşurată neobosit de-a lungul întregii sale vieţi. Ca profesor la Goleşti, la Craiova, la Sf. Sava, iar mai tîrziu la Universitate, Aron Florian a dovedit competenţă şi pasiune, elaborînd diferite manuale şcolare, luptînd pentru propăşirea învăţămîntului şi răspîndirea lui la sate, prin înfiinţarea de şcoli

[1] Despre Aron Florian vezi : V. Pop, *Aron Florian (1805—1887)*, în „Buletinul Universităţilor V. Babeş-Bolyai", I, (1956), nr. 1—2, p. 225—240 ; V. Popa, *Cîteva date în legătură cu adoptarea numelui de „România"*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", series IV, fasciculus I (1959), p. 81—90 ; M. Regleanu, *Aron Florian ca participant la revoluţia din 1848 în Ţara Românească*, în „Revista arhivelor", Bucureşti, 1958, nr. 2, p. 32—50 ; Ileana Petrescu, *Sprijinirea revoluţiei de la 1848 de masele populare din judeţul Dolj*, în „Revista arhivelor", VII (1964), nr. 2, p. 129—154.

[2] Pentru concepţia sa despre literatură vezi : D. St. Petruţiu, *Aron Florian şi orientarea literară a „Telegrafului român"*, în „Gînd românesc", I (1931), nr. 1, p. 17—23.

[3] N. Iorga, *Cursul de istoria Românilor al lui Aron Florian*, în „Revista istorică", XIII (1927), nr. 7—9 (iulie—sept.), p. 257.

populare. Toate acestea i-au conferit un prestigiu deosebit în rîndul contemporanilor. De aceea Eforia şcolilor din Bucureşti, iar mai tîrziu Ministerul Instrucţiunii, au apelat, în două rînduri, şi la el pentru a contribui la stabilirea unor norme ortografice pentru scrierea limbii române destinate, în primul rînd, uzului didactic.

Al doilea este domeniul activităţii publicistice desfăşurate ca redactor, alături de G. Hill, al primului cotidian românesc purtînd simbolicul nume „România", al „Muzeului naţional" şi ca „redactor răspunzătoriu" pentru primele opt numere, la „Telegraful român", în care îşi expune părerile despre limbă.

Articolele şi lucrările lui Aron Florian conţin o serie de consideraţii preţioase şi utile despre limbă care, depăşind limitele latinismului, îl situează în rîndul gînditorilor înaintaţi ai vremii sale. Cercetarea lor este menită să contribuie la întregirea semnificaţiei lui Aron Florian în cultura românească a epocii.

★

O serie de probleme discutate de autor privesc ortografia limbii române. În cadrul acesteia se desprind, pe de o parte, părerile sale cu privire la necesitatea introducerii alfabetului latin, pe de altă parte, părerile cu privire la normele ortografice ale limbii române.

Expunerea celor dintîi o face autorul în articolul: „Ce s-a scris şi s-a tipărit pînă acum pentru poporul român: şi cum s-a scris şi s-a tipărit?".[4]

Pornind de la constatarea că literatura este „barometrul cel mai sigur despre starea culturală a unui popor", începe studiul literaturii române cu epoca tipăririi primelor cărţi. Participînd la discuţiile aprinse relative la scriere, Aron Florian porneşte o adevărată campanie împotriva alfabetului chirilic şi o pledoarie tot atît de susţinută în favoarea adoptării alfabetului latin. Acţiunea sa apare cu atît mai energică cu cît însuşi ziarul, al cărui redactor era, scria în acelaşi sistem învechit şi, desigur, el nu era exclus de la observaţiile făcute.

După introducerea limbii române în biserică şi administraţie, arată autorul, „românii au scris cu slove limba lor pînă către jumătatea secolului al XIX-lea". Dar această situaţie nu mai putea dăinui pentru că frîna dezvoltarea firească a limbii române. Cercetarea „originii nobile", luată ca argument în lupta dusă pe plan teoretic, însemna concomitent demonstrarea necesităţii scrierii cu caractere latine.

Necesitatea reformei scrierii, menţionează Florian, a fost sesizată şi de predecesorii săi, de acei „bărbaţi înfocaţi care au studiat pe român şi limba lui, originea şi toate întîmplările lui şi au arătat că ar fi timpul ca românii să lapede slovele care sînt străine, şi să îmbrăţişeze literile latine care sînt ale lor".[5]

[4] „Telegraful român", I (1853), nr. 8, p. 30.
[5] „Telegraful român", I (1853), nr. 8, p. 30.

Argumentele aduse de profesorul transilvănean în acest scop sînt menite să amplifice forța de convingere. Ele se întemeiază pe istoria românilor, pe originea lor, pe numele lor, care, toate la un loc, comportă cu necesitate aceeași concluzie. Florian alătură acestora și argumentul pe care îl consideră hotărîtor: „chiar limba, organismul ei (organism = structură, *n.n.*), forma și materia ei o cer aceasta". Realitatea lingvistică, așadar, solicita un veșmînt care să-i asigure evoluția, dobîndirea capacității depline de a fi „tălmaci al spiritului".

Justificarea reformei o exprimă autorul în termeni foarte limpezi, pentru că nu poate fi „nici un român care s-a ocupat cîtuși de puțin cu studiul limbii române și cu mijloacele cultivării ei, ca să nu cunoască că limba română scrisă cu slove nu se poate cultiva" [6].

În ceea ce privește conținutul reformei, spre deosebire de Heliade, care a elaborat între 1836—1838 un alfabet mixt cu litere chirilice și latine numit „alfabetul civil", urmat îndeaproape de Gh. Asachi în Moldova și de Gh. Barit în Transilvania, Aron Florian susține înlocuirea *radicală* a alfabetului chirilic cu cel latin, operație în care prescrie multă prudență și răbdare „pentru a nu face o ruptură în dezvoltarea culturii noastre" [7]: „să ne grăbim încet, să pășim măsurat, pentru ca atît mai sigur să ajungem la rezultatul dorit".

Aplicarea reformei alfabetului, însă, trebuia să se facă treptat, în funcție de diferitele categorii și instituții sociale. De la operația inovatoare se excludea biserica și cărțile ei. Exceptînd această instituție, a cărei semnificație în viața politică și culturală era mult diminuată în urma revoluției, atenția cercetătorului se îndreaptă cu grijă spre popor. „Să mai scriem cu slove pentru poporul care nu știe citi cu alte semne", dar, și tonul autorului devine categoric, „pentru generațiunea care învață și se crește acum", ea trebuie „să cunoască că limba română nu se poate scrie decît cu litere". Atribuind generației tinere această sarcină, „nu sila și opintirile de acum, ci timpul va introduce literile la întreg poporul român".

Opiniile lui Florian din acest articol, în favoarea alfabetului latin, se înscriu în dezbaterile ample care au precedat „actul cultural revoluționar de la 1860" [8], dezvăluind la autorul lor capacitatea intuirii elementului nou, analizat prin prisma perspectivei istorice, inițiativa și energia care l-au caracterizat în sprijinirea a tot ce însemna un factor de progres pentru cultura românească.

Adoptarea alfabetului latin nu a fost o operație atît de simplă și ușoară. Ea ridica o serie de sarcini concrete legate de redarea particulari-

[6] „Telegraful român", I (1853), nr. 8, p. 30.

[7] Vezi: I. Breazu, *Pavel Vasici și problemele limbii*, în „Cercetări de lingvistică", X (1965), nr. 1, p. 58.

[8] Vezi: D. Macrea, *Probleme de lingvistică română*, București, Editura Științifică, 1961, p. 73.

tăţilor fonetice specifice limbii noastre, de elaborarea unor norme ortografice ştiinţifice şi unitare pentru scrierea limbii române. Aron Florian participă efectiv la eforturile repetate pentru elaborarea unui sistem ortografic cît mai consecvent şi raţional, afirmîndu-se ca un partizan hotărît al ortografiei fonetice.

În 1835 Eforia şcolilor din Bucureşti hotărăşte alcătuirea unui comitet din care, pe lîngă profesorii Petrache Poenaru, Simion Marcovici, P. Ioanid şi I. Pop, făcea parte şi Aron Florian. Acest comitet avea ca scop : „a cerceta cu de-amănuntul duhul limbii şi lipsele ce are şi a îndeplini aceste lipse prin introduceri sau construcţii de ziceri şi de fraze rezemate pe reguli gramaticeşti şi potrivite cît se va putea mai mult cu însuşirea limbii româneşti. Acest comitet se va îndeletnici şi cu alcătuirea unui dicţionar românesc şi franţuzesc“ [9]. Comitetul a contribuit substanţial la îmbunătăţirea limbii şi conţinutului manualelor şcolare.

Însemnătatea deosebită a activităţii acestui comitet constă, în primul rînd, în eforturile depuse pentru unificarea limbii literare, izvorîte din conştiinţa unităţii limbii şi poporului român şi, în al doilea rînd, în promovarea principiului fonetic în observaţiile ortografice făcute. Membrii comitetului definesc scopul activităţii lor : „a afla şi înlesni mijloace, prin care s-ar putea introduce cu încetul *uniformitatea limbii (subl. n.s.)* între români şi prin care ar putea să înainteze cultura limbii româneşti“. [10] Acest ţel măreţ ocupă primul loc în şirul „temeiurilor“ ce trebuiau să călăuzească lucrările comitetului şi el reflectă convingerile istoricului Aron Florian, expuse şi în cursurile sale : „a alătura toate dialectele româneşti precum şi provincialismele în toate părţile unde sunt români, a alege *din toate* (*subl n.s.*) cele ce se va părea mai potrivit cu însuşirea limbei... şi a aşeza nişte reguli statornice asupra construcţiei în limba românească“. [11] Aşadar, nu numai scopul ci şi mijloacele propuse pentru realizarea lui, prin alegerea din toate graiurile a elementelor celor mai potrivite, fiind vorba de limba literară, dovedesc o concepţie valoroasă şi înaintată pentru acel timp. Aceste idei, preluate şi însuşite de cărturari şi filologi după jumătatea secolului, se integrau organic în zestrea ideologică a înfăptuirii Unirii.

„Temeiurile“ propuse în continuare oglindesc acelaşi simţ lingvistic realist. În legătură cu formele împrumutate se atrăgea atenţia asupra originii, ortografiei şi terminaţiilor în adaptarea lor la limba română. Principiul fonetic este formulat lapidar : „se scriu după cum se pronunţă“, adică *logică* nu *loghică, clasă* nu *clas, a favoriza* nu *favorisi*. Numele proprii vor respecta ortografia limbii din care se împrumută. Şi alte exemple

[9] V. A. Urechia, *Istoria şcoalelor*, vol. I, Bucureşti, 1892, p. 338—340 ; şi la D. Macrea, *Contribuţia publicaţiilor periodice la dezvoltarea lingvisticii româneşti*, în „Cercetări de lingvistică“, VIII (1963), nr. 1, p. 10 ; Idem, *Studii de istorie a limbii şi lingvisticii române*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1965, p. 83.

[10] V. A. Urechia, *op. cit.*, p. 339.

[11] *Ibidem*, p. 339.

duc la aceeaşi concluzie privind valabilitatea formelor propuse : *casei frumoase* în loc de *frumoasă, copiii învaţă* în loc de *copiii învăţ ;* se admitea schimbarea funcţiei gramaticale a gerunziului : *murindul om, murinda femeie, strălucinda lună,* forme ce vor apare frecvent, în perioada de tinereţe, la Eminescu ; se renunţa la *u* scurt final : *om* pentru *omŭ, învăţ* pentru *învăţú ;* se stabilea sarcina comitetului de a forma cuvinte noi prin derivare : „de la *simţ : simţitiv, simţiciune, simţimînt* etc., de la *duc : reduc, reducere, reducţie, produc, producţie, product, productiv* ; se promovau forme ca *analitic* pentru *analiticesc* etc.

Avînd în vedere specialitatea şi preocupările celorlalţi membri, rolul preponderent în problemele limbii i-a revenit, în cadrul comitetului, lui Florian, realitate confirmată de preocupările sale de mai tîrziu. Faptul că face parte şi din colectivul pentru redactarea dicţionarului întăreşte această concluzie.

Pe lîngă contribuţia la unificarea limbii literare şi promovarea unor norme fonetice în ortografie, tot în cadrul sarcinilor comitetului numit de Eforia şcolilor, Aron Florian colaborează la redactarea dicţionarului franţezo-românesc în două volume alături de P. Poenaru şi G. Hill, contribuţie ce constituie un alt capitol al activităţii sale în domeniul limbii. Dicţionarul, cu modestie numit „vocabular", sintetizează o muncă vastă, vădind totodată competenţa autorilor în explicarea cuvintelor. Scopul urmărit este mărturisit în prefaţă : „Dorinţa noastră a fost, despre o parte să dăm aceştii lucrări cît mai multă întindere, despre alta însă, ferindu-ne de prea multă împovărare a cheltuielilor, ne am mărginit într-un cadru care, de şi nu coprinde toată materia unui dicţionar, dar a trecut peste hotarele unui vocabular ; şi cu aceasta ne place să punem înaintea publicului această carte cu un titlu mai modest, lăsînd ca mai mult să o recomandeze fiinţa lucrului decît numele său". [12]

Valoarea dicţionarului a fost subliniată prin cuvinte elogioase, încă de la apariţie, în „Dacia literară" : „acest vocabular este cel mai complet şi cel mai bun din toate dicţionarele care s-au ivit pînă acum în limba românească" [13]. Semnificaţia sa în evoluţia lexicografiei româneşti este recunoscută în aceiaşi termeni şi astăzi : „Avem a face cu o lucrare remarcabilă, care marchează o dată în istoria lexicografiei noastre. Sub raportul numărului de cuvinte-titlu înregistrate, evaluat la circa 45.000, vocabularul nu are precedent printre lucrările tipărite" [14]. Şi în acest caz predominantă, ţinînd seama de funcţiile pe care P. Poenaru le deţinea pe atunci în învăţămînt, munca depusă de A. Florian, alături de G. Hill, face dovada unei vaste culturi, unei înalte conştiinciozităţi şi unei cunoaşteri temeinice şi amănunţite a limbii române din acel timp.

---

[12] P. Poenaru, F. Aaron şi G. Hill, *Vocabular franţezo-românesc,* tom. I, A—N, Bucureşti, în Tipografia Colegiului Sf. Sava, 1840, p. II—III.

[13] „Dacia literară", I (1840), p. 476.

[14] M. Seche, *Schiţă de istorie a lexicografiei române,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1966, p. 45.

Cu aproape patru decenii mai tîrziu, la 1871, în şirul numeroaselor încercări de alcătuire a unei ortografii ştiinţifice, în lupta dintre etimologism şi fonetism, se constituie de către Ministerul Instrucţiunii Publice o nouă comisie pentru elaborarea unui sistem ortografic, cu scopul de a înlătura „anarhia" ce domnea în privinţa ortografiei în şcoli şi în manualele şcolare. Comisia profesorală avea ca preşedinte pe Christian Tell, ministrul instrucţiunii, iar ca membri pe : A. Orăscu, A. Florian, G. Zalomit, Alexe Marin, Dimitrie Petrescu. [15] Rezultatul lucrărilor a fost sintetizat în *Regulile orthographice ale limbei române* [16], publicate în 1873.

Deşi sistemul adoptat nu s-a putut rupe de maniera etimologistă dominantă a timpului, totuşi el nu trebuie apreciat ca fiind produsul unei unităţi perfecte de vederi între autorii lui. Între aceştia existau deosebiri marcante în problemele ortografiei, regulile elaborate ilustrînd concesiile făcute în favoarea principiului oficial, reprezentat de unii membri ai comisiei, însuşit şi susţinut de Academie. De altfel comisia nu şi-a propus un *nou* sistem ortografic ci un sistem *unitar,* pentru a se ajunge la o uniformitate în modul de a scrie şi a citi în şcoli, sarcina unei noi ortografii fiind lăsată în seama Academiei. Această ortografie, după cum se arată în „Prescriptul-verbal", încheiat în şedinţa din 28 octombrie 1871, era menită să satisfacă nevoile imediate ale şcolilor, care „nu mai pot rămînea în haosul ce domneşte şi care împiedică progresul..., pînă cînd societatea academică, a cărei problemă principală este cultura limbii, va reuşi a dota limba cu o gramatică şi o ortografie" [17].

În privinţa ortografiei, Aron Florian era un susţinător energic al fonetismului, abordînd principiul de a scrie „după cum vorbim". Pasajul din preambulul regulilor ortografice, care trebuie atribuit lui, reflectînd convingerile mai vechi ale autorului, proclamă cu hotărîre acest principiu, pe care, din păcate, regulile ce îi succed nu îl urmează : „Principiul fundamental al ortografiei limbii române este de a scrie după cum vorbim, fără a întrebuinţa pentru oricare sunet al limbei mai multe litere decît pe cea corespondinte" [18]. Aplicarea fonetismului, se spune în continuare, nu trebuie să ducă la exagerări extremiste, ci trebuie să aibă deopotrivă în vedere şi originea cuvintelor ; „întrebuinţarea acestor semne, n-are de scop numai înlesnirea de a exprima toate sunetele limbii şi de a scrie, în virtutea principiului fundamental, după cum vorbim, ci totodată de a scrie zicerile *într-un mod raţional (subl. ns.),* după forma lor originală".

Regulile elaborate rămîn tributare etimologismului. Ele au stîrnit, de la apariţie, opoziţia specialiştilor, fiind caracterizate ca „un conglo-

---

[15] Romulus Ionaşcu, *Sistemele ortografice cu litere chirilice şi latine în scrierea limbii române,* ed. a II-a, Bucureşti, 1894, p. 235.

[16] *Regule orthographice ale limbei romane adoptate de Ministeriulu instrucţiunii publice şi al culteloru şi introduse în tóte scólele de or quare grad de învăţămînt.* Impr. Statului, Bucureşti, 1873.

[17] *Regule orthographice ale limbei romane,* Bucureşti, 1873, p. 3—4.

[18] *Ibidem,* p. 4.

merat confuz din toate sistemele ortografiei etimologice“ [19]. O sumară confruntare cu normele ortografiei academice din 1869 justifică această apreciere. Astfel : sunetul *î* era notat în trei feluri *(ê* în *têněru ; ô* în *fôntana, pônă* şi *û* în *sûntŭ, gûtŭ* etc). ; se menţinea accentul pentru marcarea diftongilor *ea* şi *oa; cépă,céră,épă,pórtă ;* se păstrează *—ŭ : albŭ,facŭ scrimŭ ;* se folosea sedila pentru marcarea literei chirilice *ţ: açă,soçŭ ;* se păstrează prupul *qu* în cuvinte noi sau vechi ; *equatorŭ, frequentare, que,quine,querere, aquelŭ,aquésta,consequente,eloquintă etc.*

Aceste reguli trebuiau să servească în şcoli „de normă generală pînă cînd timpul, progresul în dezvoltarea limbii şi autoritatea oamenilor de litere vor aduce modificările ce se vor crede necesare pentru perfecţionarea ortografiei române“[20]. Manualele şcolare ale vremii, însă, nu au adoptat sistemul propus, autorii continuînd să scrie fiecare în felul său, cu atît mai mult cu cît peste cîţiva ani, la 1880, noua ortografie a academiei va da o lovitură decisivă etimologismului.

Principiul fonetic în ortografie este urmat de Aron Florian şi în publicistică. O dovedesc concludent atît „România“ cît şi „Telegraful român“. În „războiul limbilor“ din Transilvania, unde etimologismul era puternic, „Telegraful român“ a fost, în prima perioadă, sub redacţia lui Florian şi Vasici, un adversar consecvent al acestuia, scriind după ortografia fonetică. Mai tîrziu, la 1862, cînd Şaguna va impune ortografia etimologică prin circulara nr. 1022[21], o va adopta, dar nu pentru mult timp. Mai întîi o va părăsi „Foişoara Telegrafului român“, în 1876. Doi ani după aceasta, în 1878, se ia în discuţie chestiunea ortografică în faţa sinodului ortodox din Sibiu, unde Baiulescu, Visarion Roman şi N. Popeea susţin ortografia fonetică, care este acceptată în sinodul din 1879[22], iar după 1881 şi de către academie.

★

O altă problemă care constituie obiectul atenţiei şi preocupărilor lui Aron Florian este în legătură cu vocabularul limbii române, cu limba şi stilul unor opere din timpul său. Această discuţie o întreprinde autorul paralel cu acţiunea de combatere a tendinţelor dăunătoare de a „strica“ limba românească, militînd pentru claritatea şi proprietatea stilului.

Cercetînd lexicul limbii noastre, cu toate influenţele străine exercitate de-a lungul veacurilor, este evident, arată autorul, că limba a rămas aceeaşi, păstrîndu-şi în esenţă caracterul ei : „individualismul român este tot roman“. Stabilind compoziţia lexicului limbii, Florian constată

[19] V. Burlă, *Contra ortografiei impuse şcoalelor române de Ministerul Instrucţiunii Publice*, în „Convorbiri literare“, VI (1873), p. 41.

[20] *Regule ortographice ale limbei române*, Bucureşti, 1873, p. 12.

[21] I. Puşcariu, *Consideraţiuni ortografice*, în „Familia“, XIV (1878), nr. 43, p. 266—268, reprodus ca introducere la lucrarea sa *Consideraţiuni asupra timpului şi spaţiului*, Budapesta, 1878, p. XIII.

[22] I. Breazu, *Succesul sistemului etimologic în Transilvania*, în „Studii literare“, III (1944), p. 222.

că din acest proces al dezvoltării în structura de azi a limbii „5/7 sînt elemente curat române şi 2/7 amestecate", ceea ce „nu poate dezonora nobila origine"[23]. Această proporţie nu diferă mult de proporţiile numerice stabilite în prezent de către specialişti, privind compoziţia istorică a lexicului limbii noastre.[24]

Ideea unităţii poporului este demonstrată şi cu dovezi lingvistice, prin faptul că pe tot cuprinsul ţării „oamenii se pot înţelege prin aceeaşi limbă, deşi sînt diferite dialecte"[25]. În cadrul acestei unităţi se constată existenţa unor deosebiri neesenţiale, care nu prejudiciază unitatea limbii române, a graiurilor, peste care, pe întreg teritoriul „găsim tot aceleaşi datini, tot aceeaşi limbă, deşi oarecum cam amestecate".

★

Greşelile şi abaterile de la normele specifice limbii noastre, generate de influenţele sau de imitarea limbilor străine, îl determină pe Aron Florian să se ocupe de limba şi stilul unor opere din acel timp. Pentru a ajunge la concluzia netemeiniciei tuturor acestor imitaţii, analizează, mai întîi, raporturile ce există între limba română şi celelalte limbi din punct de vedere stilistic. Relevînd apropierea sau înrudirea cu alte limbi, autorul precizează că starea actuală a limbii române o deosebeşte de acestea, caracterul ei exclude, din acest motiv, imitaţia sau inovaţiile după modele străine.

În mod firesc limba română, în primul rînd, „cu limba latină stă în mai strînsă legătură, pentru că, după cum zic eruditii, una alteia este mamă sau fiică"[26], dar prin individualismul său constituit, prin specificul propriu „stilul limbi latine nu se mai potriveşte astăzi pentru limba română" şi din această cauză imitaţiile sînt abateri de la „firea adevărată" a limbii. În urma limbii latine stau „surorile" limbii române, după Florian, întîi italiana, apoi franceza, spaniola şi portugheza. Înrudirea şi semnificaţia limbii italiene pentru limba noastră au sesizat-o, după Heliade Rădulescu, mulţi cărturari printre care şi Bărnuţiu, tocmai în perioada cînd se afla la studii în Italia, ceea ce nu este lipsit de importanţă, arătînd că „limba şi literatura italiană ocupă locul prim între subsidiile limbii noastre"[27]. Dar „stilul" limbii latine nu se mai potriveşte astăzi nici pentru aceste limbi, „cu care limba română este soră bună", şi deci cu atîta mai puţin limbii noastre. Din această argumentare veridică Florian deduce lipsa de justificare a folosirii unor elemente caracteristice limbii latine de către latinişti, sau a unor elemente proprii limbii italiene pentru maniera heliadistă. Aceste orientări greşite aveau un singur rezultat: sacrificarea limbii adevărate a poporului pe altarul „originii nobile" latiniste, transformînd-o, cum o numeşte autorul, într-o „limbă artificială".

[23] N. Iorga, *op. cit.*, p. 257.
[24] Cf. D. Macrea, *Compoziţia istorică şi tendinţele actuale de dezvoltare a vocabularului românesc*, în „Cercetări de lingvistică", V (1960), nr. 1—2, p. 45—51.
[25] N. Iorga, *op. cit.*, p. 257.
[26] „Telegraful român", I (1853), nr. 8, p. 29.
[27] Axente Banciu, *Scrisori vechi*, în „Ţara Bîrsei", 1931, p. 142.

„Marea schimbare morală", arată Aron Florian, a adus, pe lîngă alte foloase, o limbă pe care „o poate înțelege orice român". Nerespectarea specificului acestei limbi de către scriitori, îl determină să se ridice cu energie împotriva „stricătorilor" de limbă. El constată că „au fost mulți scriitori români învățați și eruditi, dar foarte puțini au scris și scriu bine"[28]. Lipsurile acestora se manifestă prin aceea că „zicerile și expresiunile ce le întrebuințează sînt românești, însă: sintaxa, construcțiunea și stilul sînt cu totul străine". Cauzele acestor neajunsuri se datoresc formației scriitorilor respectivi, culturii lor, care s-a deprins în limbi străine, pentru că „acești scriitori n-au fost norociți de a studia limba română din gramatica ei, din cărțile cele bune ce s-au scris într-însa". Urmarea a fost că „neavînd românii școli înalte, ei au învățat științele în limbi străine", latină, germană sau maghiară. Raportînd specificul limbii noastre, prin comparație, acestor limbi: „limbile acestea pot să fie avute în ziceri și expresiuni, dar sintaxa lor este întoarsă, construcțiunea periodică și stilul nu e nicidecum natural". Utilizarea unor forme specifice acestor limbi, așadar, contrastează cu specificul limbii noastre și îi prejudiciază claritatea. Pentru a argumenta mai convingător ideea unității limbii și netemeinicia exagerărilor condamnate, Florian apelează din nou la paralelismul făcut cu limbile surori, arătînd că „aceste limbi nu suferă sintaxa întoarsă, construcțiunea periodică și stilul schimonosit, prin urmare nici limba română".

Mai mult decît atît, Forian este silit să observe că sînt unii scriitori care merg cu aberațiunile lor atît de departe, „încît cu cît întorc, sucesc și schimonosesc stilul românesc mai mult, cu atît li se pare că scriu mai bine românește". În fața unor asemenea manifestări sentința este pronunțată cu asprime, pentru că limba română cu particularitățile ei, neavînd „nici o afinitate cu limba germană sau maghiară, acela care cînd scrie românește, imitează stilul acestor limbe, strică limba românească!"[29].

Prin toate aceste invective autorul urmărea să salveze limba română de aberațiile vătămătoare dezvoltării ei firești. În atenția sa, după cum se vede, sta în special limba românilor ardeleni, mai ușor expusă „stricării", datorită contactului apropiat cu cele două limbi amintite. Pe lîngă aceasta clasele reacționare nu părăsiseră obiceiul de a supune și învrăjbi masele cu spectrul reformei din 1842, privind maghiarizarea limbii, ba mai mult, instaurarea absolutismului va aduce cu sine introducerea limbii germane ca limbă oficială în provinciile imperiului. Opus unor asemenea măsuri, Simon Bărnuțiu, încă înainte cu două decenii aproape, introdusese la liceul din Blaj o reformă[30] pentru predarea „drepturi firii" în limba română. Aportul Blajului la cultivarea limbii a avut, de altfel, o semnifi-

[28] „Telegraful român", I (1853), nr. 8, p. 29.
[29] „Telegraful român", I (1853), nr. 8, p. 29.
[30] Cf. Suciu Coriolan, *Rolul Blajului în cultura națională*, în „Cultura creștină", 1925, p. 47.

cație deosebită, datorată, fără îndoială, prezenței autorității lingvistice a lui Timotei Cipariu.

Dintre mijloacele de îmbogățire a lexicului, Florian se ocupă de împrumuturile de neologisme din alte limbi. În această privință este de părere că „neologismele ar trebui luate numai din latină"[31]. Totuși intuirea justă a realității și circumspecția, care l-au caracterizat și în alte domenii, îl obligă și aici să deschidă porțile acestei afirmații categorice pentru a face loc în vocabular și altor împrumuturi. Admițînd împrumuturile din latină, Florian nu excludea posibilitatea împrumuturilor de cuvinte din alte limbi, în funcție de necesitățile comunicării, acolo unde nu există corespondențe. Principiul necesității, izvorîte din lipsa unor corespondențe adecvate, va fi urmat consecvent în operele sale.

Pentru a vedea în ce măsură autorul a fost fidel exigențelor sale cu privire la limbă și stil, ne rezumăm la o singură dovadă, edificatoare în acest sens, ziarul „România". [32] Deși a fost redactat în perioada cînd Florian se găsea la începutul activității sale, ziarul „România" s-a remarcat printre celelalte publicații ale timpului prin limba folosită, contribuind substanțial la dezvoltarea stilului publicistic la noi. Cercetînd rolul ziarului sub acest aspect, Gh. Bulgăr subliniază că „acest ziar care era scris de oameni de cultură, care nu erau însă scriitori, s-a ridicat prin calitatea limbii și bogăția stilului, la nivelul celor mai bune publicații de atunci". [33] Ținuta stilistică și priceperea de a folosi neologismele au fost apreciate de Gh. Bulgăr într-un alt studiu, arătînd că „ziarul „România" s-a impus, deși a trăit numai un an, prin ținuta stilistică îngrijită și prin precizia în întrebuințarea termenilor tehnici" [34] ... „de care lexicul românesc avea atunci nevoie".

Calitățile ziarului au fost apreciate chiar în acel timp de către contemporani. Deosebit de elocventă este concluzia superlativă expusă în „Foaia literară" din 1838: „dintre gazete „România" iasă acum cu mai multă rumânătate în stil, decît toate celelalte. Autorul ei, au mai bine redactorul, scrie ușor și luminat. Știe multe dialecte românești și de aceea sintaxisul lui are o curgere slobodă. Astfel de stil are tot acest redactor și în „Muzeul național" precum iasă în anul acesta" [35].

În „Istoria presei române", N. Iorga arată că „România" a apărut „într-o limbă de o absolută puritate, arătînd un foarte mare progres față de ceea ce se scria numai cu cîțiva ani în urmă" [36]. Încheind analiza dedi-

---

[31] N. Iorga, *op. cit.*, p. 257.

[32] Vezi: V. Netea, *„România" — primul cotidian al poporului român*, în „Studii", 19 (1966), nr. 1, p. 47—58.

[33] Gh. Bulgăr, *O contribuție la dezvoltarea stilului publicistic: „România", primul nostru cotidian*, în *Limbă-literatură*, vol. IV, București, 1960, p. 30.

[34] Gh. Bulgăr, *Despre limba și stilul primelor periodice românești*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în sec. al XIX-lea*, vol. II, București, 1958, p. 104.

[35] *Ibidem*, p. 104.

[36] N. Iorga, *Istoria presei românești*, București, 1922, p. 56.

cată ziarului, Iorga face o apreciere semnificativă : „multă vreme poporul român nu era să aibă nicăieri o foaie în aceste condiţii de apariţie şi cu un material în alegerea căruia să se fi cheltuit atîta pătrundere critică şi atîta îngrijire morală“ [37].

Aceste mărturii, ca şi celelalte opere, dovedesc că Florian a fost nu numai un teoretician modest al unor probleme de limbă, ci şi un mînuitor priceput al stilului, un bun cunoscător al limbii.

★

Un capitol mai bogat, dar nu lipsit de unele denaturări, îl constituie părerile lui Florian privind istoria limbii române şi ramificaţiile ei teritoriale. În raport cu ştiinţa pe care o profesa, ele sînt tratate în cursul de „Istoria românilor“, ţinut la şcoala de la „Sf. Sava“, în 1859.

Prima problemă pe care o discută Aron Florian în legătură cu istoria limbii este aceea a formării limbii şi poporului român. De-a lungul acestui proces el distinge trei faze : întîi faza romană, apoi cea dacică şi slavonă.

În termenii lui Florian, prima etapă în formarea limbii este cea *romană*, cea care cuprinde perioada posterioară veniri armatelor romane în Dacia, după cucerirea sudului Dunării. În această perioadă limba vorbită era cea latină. Asupra purităţii acesteia manifestă unele rezerve, ce demonstrează obiectivitatea ştiinţifică a profesorului transilvănean, opunîndu-se exagerărilor latiniste. În cercetarea purităţii limbii, realitatea istorică îl obligă să ia în consideraţie toate împrejurările în care s-au desfăşurat evenimentele studiate. În consecinţă, recunoaşte Florian : „cît despre originea noastră nu putem zice că ea e curată precum ne-a adus Traian, căci, poate nici legiunile lui n-au fost curat romane“ [38]. Drept dovadă aduce afirmaţiile lui Eutropius. Ca urmare nici limba vorbită în „etapa romană” nu era curată. Totuşi Florian nu uită termenii consacraţi crezului de aur al latiniştilor, pentru că, deşi observă această realitate asupra purităţii românilor, „o mică amestecătură de străini în elementul roman, nu poate dezonora nobila origine şi limbă a românilor“ [39].

Pe teritoriul vechii Dacii etapa romană cunoaşte o realitate nouă, începe de acum faza *dacică*. Prin faza dacică autorul înţelege perioada evoluţiei limbii latine în noul mediu geografic, social şi lingvistic şi procesul inoculării unor elemente autohtone în limba cuceritorilor, care s-a impus ca limbă dominantă. Aceste elemente sînt numai adiacente ; ele trebuie privite ca adausuri şi, uneori, contopiri între cele două popoare şi limbi, deoarece lui Florian dacii nu-i par a face parte din elementele noastre constitutive. Urma în această privinţă concepţia latinistă conform căreia plasa momentul formării poporului şi limbii române la venirea romanilor, „a noastră“, pentru că „noi ca descendenţi ai romanilor n-am

[37] *Ibidem*, p. 58.

[38] N. Iorga, *Cursul de Istoria românilor al lui Aron Florian*, în „Revista istorică“, 1927, nr. 7—9, p. 258.

[39] *Ibidem*, p. 259.

fost din început aici : noi sîntem ca o plantă străină, adusă şi împlîntată aici, noi cînd am venit aici am găsit un popor, o domnie" [40]. Florian nu face istoria acestui popor ci a „plantei împlîntate" aici, în care au intrat şi alte elemente prin simbioză. Istoria începe, după el, cu această „plantă adusă" şi nu cu dacii pe care, după studierea lor, îi părăseşte în favoarea aceluiaşi grup de romani.

În faza dacică Aron Florian constată starea superioară a limbii şi organizării dacilor : „cînd romanii au venit de au ocupat Dacia, dacii nu locuiau prin păduri sau crăpături, ci aveau case, oraşe, sate, apoi o parte din ei se ocupau cu agricultura, alţii cu economia vitelor" [41]. În acest stadiu de dezvoltare economică el vorbeşte hotărît despre „limba dacilor". Atestîndu-i existenţa, Florian stabileşte şi compoziţia ei. Originar, „limba dacică a fost compusă din limba celtică, scitică şi getică". Veridicitatea fizionomiei stabilite de către Florian a fost confirmată ulterior de către specialişti care au demonstrat că influenţa scitică a început a se manifesta pe la mijlocul milenului I î.e.n., iar influenţa celtică începînd din secolul al III-lea î.e.n. [42]

Această limbă, însă, nu este curată ci, datorită migraţiunii şi conviеţuirii cu alte popoare, cuprinde şi elemente străine. „Limba dacică cuprinde şi multe sunete barbare şi ziceri grece, care fuseseră introduse de geţi, care cum ştim, se aşezaseră mai întîi în Tracia, unde fuseseră în contact cu coloniile grece şi astfel au putut să împrumute de la ei mai multe ziceri grece" [43]. Cu acesta se încheie fizionomia limbii dacice şi, pe această treaptă, va influenţa, la rîndul ei, alte limbi.

Influenţa limbii dacice se va exercita şi asupra limbii cuceritorilor şi Florian o atestă pe baza dovezilor existente în limba noastră. Pentru stabilirea lor propune adoptarea metodei de a se înlătura din limba română tot ce este latin, sau de altă origine cunoscută, pentru a se obţine, în ultimă analiză, elementul autohton. Dar nici acesta nu putea fi precis determinat, necunoscîndu-se caracteristicile lui, din care cauză aplicarea metodei reducţiei era îngreunată, după cum recunoaşte însuşi autorul. Cu toate acestea, avînd în vedere stadiul inferior al discuţiilor despre limba traco-dacilor la acea dată, fiind vorba de un curs ţinut în 1859, Aron Florian, punînd această problemă şi indicînd şi o metodă pentru soluţionarea ei, analizînd în mod just influenţele exercitate, rămîne un precursor al reconstituirii limbii dacilor la noi.

În această formă limba s-a vorbit în „Dacia lui Traian", care se întindea „spre apus pînă aproape de Buda şi Pesta", Florian stabilind limitele teritoriului lingvistic daco-român în hotarele naturale.

Analizînd procesul formării poporului român, Florian este un adept hotărît al tezei continuităţii poporului pe teritoriul Daciei. „Aici n-a fost

[40] N. Iorga, *op. cit.*, p. 259.
[41] *Ibidem*, p. 259.
[42] I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1967, p. 31.
[43] N. Iorga, *op. cit.*, p. 259.

o stîrpire ca la Corint şi Cartagina. Se pomenesc daci fugari în Sciţia, şi apoi romanii aveau nevoie de servi" [44]. În susţinerea continuităţii se foloseşte de argumente logice deduse din realitatea desfăşurării evenimentelor. Făcînd o analogie cu invazia turcilor de mai tîrziu, el arată că „la asemenea invaziuni nefiind armata a se opune, clasele nobile-şi încărcau carele şi luau drumul către Sibiu, dară poporul nu se strămuta, pentru că ştie că lui n-are ce să-i ia. Va să zică aşa s-a putut întîmpla şi în timpul lui Aurelian" [45]. Prin această argumentare, acceptată şi astăzi, se alătura eforturilor reprezentanţilor Şcolii ardelene, precum şi celorlalţi istorici din vremea sa.

În legătură cu colonizarea Daciei, opus afirmaţiilor neştiinţifice că „s-ar fi făcut ca vagabonzi", arată că s-a făcut cu oameni de diferite categorii sociale „ex toto orbe romano", precum şi cu oameni din afara imperiului. Această afirmaţie o argumentează lingvistic: „în graiul nostru găsim dovezi că erau şi oameni din Galia şi Spania".

Istoricul se ocupă şi de românii rămaşi, după retragerea romanilor, în sudul Dunării. La aceştia constată cu justeţe deosebirile de limbă. Arătînd că unii din ei sînt influenţaţi de bulgari, alţii de greci, Florian constată existenţa dialectelor respective, ca rezultat al convieţuirii cu aceste popoare. Dintre dialecte relevă caracteristica cuţo-vlahilor, pe care o explică prin prefacerea lui *ć* în *ţ*, de unde şi numele de „ţîncari", pentru că „ţîţîiesc aşa mult". Procesul de formare a dialectelor îl situează în cursul său în perioada cruciatelor, între secolele VI—XIII, ceea ce nu diferă mult de părerile actuale.

Etapa următoare în evoluţia limbii române, care nu trebuie confundată cu epoca influenţei slave, mult distanţată de precedenta ei, este etapa *slavonă*. Perioadei intermediare celor două etape nu-i acordă atenţie, întrucît consideră că în acest timp nu s-au produs schimbări mari. Florian constată în evoluţia limbii în această nouă fază trei schimbări mari. Prima schimbare, făcută de populaţiile slave, este a numelui, care din „români" devine „valahi", declarîndu-se împotriva ei ; a doua este slavonizarea bisericii şi, în sfîrşit, slavonizarea cancelariei şi administraţiei în general. Asupra acestei faze profesorul transilvănean are o privire critică. Pe de o parte o apreciază, datorită faptului că ea a însemnat începuturile culturii, ale tiparului şi scrisului, „care sînt măiestrii cereşti", care „au pironit spiritul omenesc şi toate podoabele lui", pe de altă parte, arată că ea a constituit o frînă în calea dezvoltării limbii pe o perioadă îndelungată de timp. De aceea luptă cu energie împotriva ultimelor vestigii ale acesteia, împotriva slovelor.

Dar cultura slavonă este recunoscută pentru aportul ei la dezvoltarea scrierii şi, mai ales, a literaturii culte, a căror geneză este legată de perioada slavonă a culturii noastre. De la aceste premise literatura se va dez-

[44] *Ibidem*, p. 259.
[45] N. Iorga, *op. cit.*, p. 261.

volta mereu ajungînd să egaleze literaturile străine. Optimismul lui Florian „că literatura română înaintînd cu paşi de uriaşi va ajunge la gradul în care se află literaturile altor popoare luminate“ [46], îşi va găsi concretizarea şi împlinirea în formele cele mai înalte în perioada modernă şi contemporană.

Eliminînd pe daci din elementele constitutive, Florian merge pe linia latiniştilor purişti. Deosebit însă de latinişti, pornind de la realităţi existente în limbă, atestă prezenţa elementelor de diferite origini, pe care le analizează în mod ştiinţific apreciind contribuţia lor la dezvoltarea lexicului. Explicaţia acestei interpretări este de natură istorico-politică şi e legată de lupta pentru egala îndreptăţire a românilor din Transilvania.

În ceea ce priveşte evoluţia limbii literare, ca toţi intelectualii progresişti ai vremii, Aron Florian atrage atenţia scriitorilor asupra limbii poporului. Valorificarea ei înseamnă certitudinea unui scris sănătos şi limpede : „acel scriitor va scrie mai bine româneşte, al cărui stil va fi mai neted, mai oblu, mai natural, al cărui stil va fi precum vorbeşte poporul român“ [47]. Vorbirea poporului ridicată la rangul de principiu călăuzitor pentru scriitori, întregeşte tabloul ideilor sale, făcîndu-l un reprezentant al curentului realist popular în limbă.

★

Intelectual cu o cultură şi cu o activitate multilaterală, Aron Florian, deşi nu s-a ocupat în mod exclusiv de problemele limbii, a manifestat un interes permanent faţă de situaţia acesteia. El nu a fost un simplu „latinist moderat“, cum a fost considerat, ci a depăşit cu mult aceste limite, judecînd faptele de limbă într-un mod raţional, prin prisma realităţii şi necesităţilor dezvoltării ei. Militînd pentru înlocuirea radicală a alfabetului chirilic cu cel latin, pentru o ortografie fonetică ; apreciind în mod critic aportul elementelor străine pentru îmbogăţirea şi dezvoltarea sistemului lexical şi luînd atitudine împotriva exagerărilor dăunătoare limbii, Florian dovedeşte o concepţie avansată, realistă. Pozitivă rămîne de asemenea ideea continuităţii poporului pe teritoriul Daciei, Florian fiind printre primii cărturari care au pus problema reconstituirii limbii dacilor la noi pentru studierea procesului formării limbii şi poporului român. Credincios crezului formulat şi în ortografie el oferă ca model pentru dezvoltarea ulterioară a limbii literare, limba poporului. Meritul cel mai important al lui Aron Florian constă în faptul că prin toate problemele de limbă, în discuţia cărora a intervenit, a căutat să demonstreze unitatea limbii şi a poporului român, necesitatea unificării şi desăvîrşirii limbii literare şi, pe această bază, să fundamenteze necesitatea unităţii naţionale.

[46] „Telegraful român“, I (1853), nr. 8, p. 29.
[47] „Telegraful român“, I (1853), nr. 8, p. 29.

Părerile lui Aron Florian au avut rolul de a contribui cu cîteva observaţii modeste, dar veridice şi utile, la dezvoltarea limbii literare. Preocupările sale multiple îi dau şi în acest domeniu planul perspectivei şi, asemenea progresului întrevăzut literaturii noastre, prevede limbii acelaşi viitor, iar optimismul său devine îndemn profetic adresat generaţiei sale : „curaj căci începutul s-a făcut, drumul este deschis şi oblit, ţinta la care să ajungă este nobilă, lipsa mijloacelor se va înlocui cu jertfe, şi răsplata va fi cu atît mai dulce“ [48].

[48] „Telegraful român“, I (1853), nr. 7, p. 26.

CONCEPȚIA LUI M. SADOVEANU DESPRE FOLCLOR

I. OPRIȘAN

Nevoia teoretizării punctului său de vedere asupra folclorului, Mihail Sadoveanu a resimțit-o destul de tîrziu, abia după 1920, și atunci determinat mai mult de factori exteriori decît de ambiția formulării unei concepții rotunde asupra artei noastre populare. Apariția și înmulțirea curentelor moderniste de avangardă, ce atacau indirect însuși fundamentul operei sale, îl silesc să-și spună părerea și să reafirme trăinicia „bunelor noastre tradiții literare" și necesitatea legăturii statornice cu solul patriei. De aceea, în cea mai mare parte, caracterul acestor prime intervenții avea să fie programatic-notă ce va rămîne statornic implicată în toate luările ulterioare de poziție, culminînd cu înscrierea dezideratului printre concluziile seziunii științifice a Academiei R.P.R. din 2 februarie 1955: „Scriitorii să studieze temeinic limba populară, din care să-și alimenteze mijloacele lor de expresie."

Pledoaria lui Mihail Sadoveanu pentru obligativitatea creșterii literaturii culte din cea populară pornea de la conștiința originalității „fondului nostru primitiv" [1], de la pregnanța caracterului său specific național, în stare să imprime o notă aparte literaturii culte „în armonia obștească": „Vădit este că în această manifestare artistică — spunea în discursul de recepție, poporul nostru, pe lîngă răsunetul durerilor și bucuriilor, și-a pus caracterele sufletești. Prin aceasta literatura noastră populară are ceva al său propriu, deosebit de al altor neamuri — și asta e îndestulător ca să poată porni de la ea o literatură cultă originală și a noastră." Și lucrul i se părea cu atît mai necesar, cu cît substratul nostru popular este încă viu și puternic. „Nicăieri — socot eu acum — afirma scriitorul tocmai în 1945 pe linia discursului de recepție — grupele umane nu se mai află călăuzite în așa măsură de trecut ca poporul românesc" *(A. d. U., 606)*. Iar pentru a argumenta valoarea tezaurului nostru tradițional, Mihail Sadoveanu

[1] Cu un ireproșabil simț al măsurii, scriitorul se detașa însă de părerile absolutiste emise pînă atunci asupra valorii fondului nostru primitiv. „Putem admite fără nici o scădere a demnității noastre — scria el în 1933 — că fondul nostru popular nu este mai puternic și mai valoros decît al altor popoare. E timpul ca minciuna patriotică să înceteze. Însă nimeni nu poate contesta că fondul acesta alcătuiește o exprimare artistică și originală. Acest fond al nostru este singura valoare în manigestarea artistică și spirituală a umanității. El ne poate fixa în timp și spațiu." *(P., 460)*.

dădea exemplul lui Panait Istrati al cărui succes îl punea în întregime pe seama valorificării artistice a folclorului românesc: „Cărțile lui Panait Istrate au avut succes mai ales prin zicătorile, proverbele și expresiile poetice ale poporului, așa de nouă și savuroase pentru apuseni" (*M., 236*). Stăruința scriitorului în această direcție merge atît de departe, încît descoperea ca fiind cu mult mai veche și implicată creației populare însăși „noutatea" poeziei moderne: „De mult am băgat de seamă că poeții anonimi au inventat mlădioasele versuri poliritmice care constituie oarecum noutatea poeziei noastre celei mai tinere" (*A. d. U., 607*).

Dar afirmarea crezului său literar, a profesiei de credință față de popor și arta lui multiseculară, nu necesitau și judecarea multilaterală din punct de vedere teoretic a folclorului. Ceea ce l-a dus, însă, pe Mihail Sadoveanu spre o asemenea poziție a fost întrevederea către 1930 a vechimii și originalității civilizației carpatine, ce constituie piatra fundamentală a filozofiei sale. Prin urmare întregul eșafodaj teoretic asupra folclorului și etnografiei, implicat operei artistice sau conținut în articole de sine stătătoare, derivă din necesitatea argumentării punctului de vedere filozofic. Dar cum asemenea concluzii nu aveau un caracter aprioric, ci porneau de la cunoașterea aprofundată a realității spirituale și materiale românești, cauza devine un simplu pretext, păstrîndu-și, totuși, funcția determinativă în măsura în care teoria folclorică se bazează pe cea filozofică și pornește în enunțul ei fundamental de la teza predestinării popoarelor: „Grupele umane — avea să pronunțe scriitorul în 1934 — n-au toate aceeași chimie sufletească și același destin. Unele au avut soarta să umble din loc în loc pe uscat și pe mări, schimbînd producte, făcînd negoț și întemeind orașe. Altele și-au mișcat turmele și sălașele din furnicarul Asiei, bătînd războaie și cotropind alte neamuri, agonisindu-și bunurile cu sabia. Totuși cei dintîi au rămas mai presus cu agerimea vicleniei lor. În sfîrșit, sînt neamuri care prind rădăcini în pămînt ca pădurile și ca ierburile. Acestea se ridică din furtuni și din puhoaie, stăruind, așteptînd și pentru ele de la Dumnezeu plinirea timpului. Asemenea neamuri nu ară în mormintele altora, nu deschide puhoaie de sînge și nu clădesc piramide de leșuri; nici nu adună în haznale aurul lumii. Nu se bucură de bunuri prea mari și de fală prea înflorită. Viața plugarului și a păstorului statornic e mărginită; e ordonată de apusuri și asfințituri, de anotimpuri, de vatra familiară și de mormintele strămoșilor. Mulțumirea lui materială e mediocră; de aceea își creează bunuri sufletești. Religia și legenda, cîntecul și tradiția sînt pentru el bunuri mai substanțiale decît aurul.

Din această categorie inferioară s-a întîmplat să fie pămîntenii aceștia din Dacia și din preistorie!" (*V. l. Șt. c. M. 205—206*). În consensul acestei teorii, Mihail Sadoveanu vedea în arta populară nu atît un huzur, cît o necesitate reală;[2] răspunzînd unor afunde tainiți ale sufletului pașnicilor pămînteni de la Carpați, și surprindea cu subtilitate plurivalența ei funcțională. Observațiile sale evidențiază astfel deopotrivă caracterul de evaziune din mizeria vieții al folclorului, potențele sale tonifiante și curative, calitatea de a înnobila existența, de a-i da un sens spiritual — „fără povești viața omului ar fi tristă și sarbădă" — rosturile mnemonice, mai ales istorisirilor, de a păstra amintirea durerilor, dar și virtuților de conservare a seminției: „Au fost vremuri îndelungate cînd, trăind în mlaștina neliniștei, sub amenințarea asupririlor, războiului și moli-

[2] „Toate ieșeau din aceeași nevoie și împlineau aceeași suferință". (*V. l. Șt. c. M., 247.*)

melor, bietul muritor nu-şi putea găsi apărarea fiinţei şi izbăvirea sufletului decît în asemenea — de ce nu le-am spune pe nume — minciuni (*D. P., 343*).

Explicaţiile funcţionale ale scriitorului depăşesc însă hotarele genurilor şi speciilor folclorice aflate sub semnul cuvîntului, tinzînd către o îmbrăţişare totală a realităţii etno-folclorice româneşti. Astfel, în coreografie Mihail Sadoveanu întrevedea rosturile ei fundamentale de întrecere a flăcăilor „în faţa satului ş-a fetelor". „Danţul, deci, e simbolul dragostei" (*P., 406*) avea să conchidă odată, iar „horele legănate şi domoale" — „expoziţii de fecioare frumoase şi feciori rumeni" (*U.*, 277). Dar dacă în cea mai mare parte argumentele sale bazate pe firescul unghiului de vedere carpatin sau general uman sînt pertinente, în cîteva rînduri, preocupat de simbolica faptelor analizate, M. Sadoveanu alunecă alături de esenţă, deşi supoziţiile în sine nu sînt lipsite de poezie, cum se întîmplă în cazul următor: „Poporul nostru şi-a păstrat din viaţa lui străveche portul alb, ceea ce înseamnă cuviinţă şi curăţenie. În îmbrăcămintea lui, brîul sau chimirul nu e numai o podoabă; acest accesoriu desparte cele de sus de cele de jos" (*C. N., 11*).

Cu toată stăruinţa în această direcţie, depistarea rosturilor fenomenului folcloric rămîne totuşi mai mult accidentală. Ceea ce îl interesa îndeosebi pe Mihail Sadoveanu, în concordanţă cu însuşi scopul teoretizării sale, era argumentarea vechimii şi originii curat autohtone a creaţiei noastre populare; în care sens se adresa printr-o mare intuiţie, nu atît „miilor de pagini de maculatură" (*C. d. A., 9*) adunate de folclorişti, cît datinilor şi eresurilor „alcătuiri vii ale religiei vechi a pămîntului acestuia" (*C. d. A., 9*), păstrînd încifrate gîndirea şi sufletul strămoşilor. În accepţiunea scriitorului, datina — această „forţă mai mare decît cele lumeşti" — utilizată de noi în sensul de tradiţie, depăşea cu mult limitele folclorului, înglobînd în aceeaşi noţiune întreaga noastră moştenire spirituală, de la limbă pînă la atitudinea sufletească. Cel mai adesea, însă, Mihail Sadoveanu o folosea într-un sens restrîns, acoperind doar sfera eresurilor, obiceiurilor şi ritualurilor de toată natura. Se pare că în teoretizarea acestui capitol scriitorul a întîrziat cel mai mult; în orice caz importanţa pe care i-a acordat-o în însăşi păstrarea fiinţei noastre naţionale a fost capitală. „Datina — spunea el în 1937 — e o lege nescrisă cu mult mai tare decît trecătoarele rînduieli scrise. Datinei se supun fără replică rîndurile de oameni. De altminteri datina a trebuit să ne fie argument şi apărare supremă ca să putem veni din depărtarea istoriei pînă la dreptatea noastră. Datina a ţinut în cătuşe de un conservatorism înfricoşat semiţia, însă a păstrat-o ca să ajungă la clipa cînd ea poate exploada în forme noi, dîndu-şi tributul la patrimoniul de cultură al umanităţii. Cu această lege aspră care ne-a comandat succesiv în toate generaţiile de la leagăn pînă la mormînt, în vorbă, în port, în atitudine, străbunii au continuat să ne călăuzească din mormintele lor. Morţii au poruncit celor vii" (*I. d. U.*, 251). De revenirile succesive asupra acestui capitol se leagă, de asemeni, emiterea cîtorva din ideile fundamentale ale concepţiei sale folclorice şi în primul rînd considerarea datinei ca venind dintr-un trecut imemorabil. Termenii „mii de generaţii", „serii de milenii" folosiţi pentru datarea acestor moşteniri ne copleşesc prin depărtarea în care ne aruncă cu imaginaţia. Totuşi, Mihail Sadoveanu se opreşte de obicei, conform teoriei sale filozofice, la cifra de 10.000 de ani, punînd originea civilizaţiei noastre străvechi în dependenţă de cea egipteană; comunitate întrevăzută după propriile-i mărturisiri încă din anul 1900 pe timpul frecventării academiei lui Ventura (*Anii de ucenicie*).

În genere, însă, concepția folclorică a scriitorului, de altfel ca întreg punctul său de vedere asupra trecutului, îmbracă mai ales haina poeziei decît a plauzibilului științific, nu fără legătură cu însăși gîndirea intimă a celuilalt mare poet moldovean — Mihail Eminescu. Dar oricît de mult neadevăr ar conține în extensiune fanteziile poeților de mare talent, ele dau adesea dovadă, în germeni, de intuiții extraordinare, mai ales cînd sînt rezultatul unei îndelungi și pasionate aplecări asupra fenomenului. Este și cazul lui M. Sadoveanu.

Ca și Eminescu, și pe linia întregii serii clasice a scriitorilor literaturii universale cu punctul de pornire în Hesiod, Sadoveanu închipuie o vîrstă de aur a locuitorilor acestui pămînt, vorbește de un eden primitiv, de acea „vreme a poveștilor" cînd toate erau învelite în aura poeziei, tocmai ca la autorul *Scrisorilor* — „Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezie". Însă imaginînd un asemenea timp cînd comunicarea dintre om și divinitate, îmbrăcînd hainele poveștilor și ale poeziei, era posibilă, dată fiind condiția absolut naturală a omului, scriitorul alunecă într-o epocă foarte apropiată de cea a noastră, pe vremea regelui Remaxiu de sub Deva, sau a lui Boerebista ; în orice caz în timpul magilor de pe Hășmașul Mare cînd civilizația străveche atinsese culmile dezvoltării ei. Dar entuziasmîndu-se de înțelepciunea vechilor magi, Mihail Sadoveanu nu-și uită niciodată scopul real al invocării acelui ev — demonstrarea vechimii și stăruinței datinilor noastre. Convingerea sa era că „femeile acestui neam au păstrat în datini sfărîmăturile civilizației și religiei antice" (*C. M. (II), 36*), că eresurile sînt rămășițe „de la slujbașii capiștilor idolești" (*O. M. S., 811*), și că magii au înzestrat poporul cu rudimentele culturii prin intermediul poveștilor și eresurilor : „De la acel mag de demult care a sălășluit în aceste locuri — spune profesorul Stamatin în consensul ideilor autorului *Crengii de aur* — au rămas mamelor noastre poveștile cu care ne-au încîntat în seri de iarnă. În ele se cuprind adevăruri permanente" (*C. d. A., 11*). Cu trecerea timpului însă — urmează a-și demonstra scriitorul teoria, introducînd o altă idee fundamentală a „sistemului" său — oamenii n-au mai înțeles semnificația faptelor, au pierdut „cheia semnelor tainice", dar au continuat să se supună cu strictețe datinei deja încetățenite : „Bătrînii mei care dorm în țintirimul de la Hangu — spune același profesor Stamatin — n-au știut niciodată că acest ou semnifică soarele înoit și veșnicia vieții, dar au repetat cu sfințenie gestul generațiilor" (*C. d. A., 15*). Pe măsură însă ce punctul de origine al civilizației lor se îndepărta în timp — sugerează altundeva Mihail Sadoveanu — ieroglifele simbolice ale noțiunilor prind contururi reale, personalizîndu-se. Semnele tainice ale magilor devin făpturi mitologice : „Chiar demonii, farmecele și miracolele nu erau o absurditate cum socotise el, fără replică posibilă în cealaltă viață, ci erau aspecte ale fenomenului vieții, care aveau alte semne, alte nume și alte explicații decît în lumea din care ieșise el" (*D. T., 166*). Desigur, punctul de vedere al scriitorului asupra nașterii mitologiei românești este admirabil, dar baza de susținere a teoriei sale nu-și dovedește în aceeași măsură rezistența. Mai plauzibilă în privința originii, cel puțin a unora din credințele noastre populare, ni se pare a fi justficarea făcută ulterior eresurilor și practicilor magice chinezești din imensitatea taigalei siberiene, după care acestea apăruseră ca urmare a nevoii de apărare a omului în fața stihiilor mult mai puternice decît el. De asemeni, remarca foarte subtilă asupra faunei basmelor. Scriitorul era convins că întreaga lume animalieră, fantastică pentru noi, a fost cîndva reală, în preistorie sau chiar și în epoci mai apropiate. De aceea cînd coboară

ceva mai departe în timp, în *Creanga de aur* sau în *Divanul persian*, M. Sadoveanu uzează din plin de aceste imagini tratîndu-le drept realităţi incontestabile. Pe baza acestui raţionament Kasarion Breb îşi poartă lucrurile „în scoarţe de inorog", Kira împărat are „platoşă de piele de inorog" (*D. P., 414*), iar scriitorul însuşi apelează nu o dată la acelaşi animal ca termen de comparaţie în limite destul de concrete. Ideea îi va fi fost sugerată de dispariţia *bizonului bonasus*, a bourului nostru străvechi, trecut ca o fantasmă în poveştile vînătoreşti. Anticipînd, scriitorul prezice acelaşi destin şi lupului tot mai hărţuit şi din ce în ce mai împuţinat de oameni: „Cînd nu-i va mai fi cu putinţă să găsească altă soluţie mai bună, va lua desigur hotărîrea să treacă în masă la civilizaţie, transformîndu-se în cîne-lup, aliat al duşmanilor de pînă acum. Va fi fidel soldat în războiul fără milă al viitoarelor invazii răsăritene, iar pomenirea sălbaticului va rămîne numai în legendă, aşa cum am avut, în poveştile copilăriei noastre, amintirea nedesluşită a animalelor preistorice" (*I. D. U., 437*). Dar rămînînd consecvent ideilor enunţate şi părerii după care se simţea mai onorat „de a fi coborîtor din băştinaşii care erau sub oblăduirea vechiului nostru rege Boerebista" (*P., 453*) decît din latini, M. Sadoveanu crede că stăpînirea şi civilizaţia romană — despre care aiurea are numai cuvinte de laudă pentru sporul de scepticism şi rafinament adăugat psihologiei autohtonului, nu au avut aproape nici o repercusiune asupra datinelor noastre străvechi. „Civilizaţia, portul şi datina de acum zece mii de ani subzistă încă. Trecerea culturii romane de cetate se simte întrucîtva în limbă şi inteligenţă, fără ca fondul original să fie alterat." Mai mult, ele nu au avut a suferi nici de pe urma trecerii noastre la creştinism, a cărui vechime de numai zece secole este aproape neglijabilă, faţă cu imensitatea stăruinţei seminţiei noastre în aceste locuri. „Poporul încă practică legea veche", „Acest neam trăieşte încă în trecut" conchide scriitorul în diverse locuri. „Vrăjile acestea străvechi au rămas stăpîne pe viaţa şi pe destinul acestor fraţi ai noştri" (*P., 407*) se referea altundeva la românii din Oaş dar avînd aceeaşi convingere despre toţi locuitorii ţării. „După ce ascultă cuminţi — predicile, localnicii se duc acasă şi intră iar sub farmecul trecutului, în care joacă rol zînele şi fata pădurii" (*P., 407*). Spre a argumenta, însă, convieţuirea oamenilor sub semnul practicilor pierdute în negura mileniilor, Mihail Sadoveanu se opreşte de predilecţie în zona ritului de înmormîntare, unde înnoirile au fost primite cu cea mai mare greutate, iar datina ca atare a atins maximum de ferocitate, devenind neîndurătoare: „Datina *nu le iartă (subl. ns.)* să facă altfel decît au apucat" (*C. M. (II), 51*). În această zonă a contactului cu neantul, individul aproape că-şi pierde orice valoare, colectivitatea fiind interesată numai de respectarea întocmai a legii. „Într-adevăr ,cugeta străpuns de mîhnire Sandu Călăraşu, respectul şi recunoştinţa tuturor celor de faţă nu se îndreaptă spre binefacerile celui ce a fost prietenul lor, ci spre rînduiala cuviincioasă a îngropăciunii lui" (*C. M. (II), 51*). Pentru acelaşi lucru, scriitorul se adresează de asemeni „petrecerilor de iarnă" „cu multiplele lor datini şi obiceiuri barbare" (*N. d. S., 564*) venind şi ele din afundul veacurilor şi afirmînd „după mii de generaţii sufletul oamenilor dintru început" (*C. m.v.a., 634*). Despre vechimea acestor manifestări Mihail Sadoveanu a făcut numeroase mărturisiri de-a lungul întregii sale opere. Spre a ne convinge însă în mod deplin de caracterul lor primitiv, scriitorul ne dă şi o ilustrare practică, punîndu-l pe sălbatecul siberian Uvar să se extazieze la culme de farmecul desfăşurării unor asemenea reprezentări de iarnă într-un sat moldovenesc: „Iacutului ştiu că-i plac. El dintr-o dată le-a primit pînă în fundul sufletului

ca și cum ar fi fost minuni, farmece și bazaconii ale șamonilor din țara lui" (*U., 82*). În cadrul acestor datini scriitorul distinge două straturi cu totul deosebite : pe de o parte manifestările artistico-religioase — cîntecele de stea, colindele (sic !) și misterul dramatic al irozilor — destul de recente ca dată a apariției, și pe de alta, practicile păgîne — capra, călușul, ursul, vasilca și plugușorul, cu mult mai vechi decît primele. Preferința sa se îndreaptă însă în mod constant spre oratia bobului de grîu pe care o considera drept „cea mai fermecătoare și mai veche datină". Dar această „mai veche datină" — împinsă nu o dată în afundul trecutului — îi apărea scriitorului, cînd se ocupa în mod concret de ea, doar ca un ecou al misterelor eleusine — și o cobora prin secole abia în „vremea cealaltă, cînd neamul practica intens plugăria", adică în timpul stăpînirii romane, cînd „viața urbană era completată de plugărie" (*I. d. U., 253*). Inconsecvența semnalată nu-i singulară însă ; ea se multiplică pînă la a deveni o trăsătură a concepției folclorice a lui Mihail Sadoveanu în întregul ei, decurgînd dintr-o mai generală deficiență de situare în timp ce pare a dovedi existența unei discordanțe între intuiția teoretică și gîndirea practică a scriitorului. Faptul ne apare și mai evident în privința datării cîntecului bătrînesc și în speță a *Mioriței* despre care în diverse locuri afirmă, fie că e „un cîntec de păstori din zorii veacurilor și ai legendelor" *(A.d.u., 609)*, fie că-i mai vechi decît latinizarea noastră, din vremea „cînd cîntecele și legendele traduceau cu alte vocabule aceleași sentimente" *(M. 242)*, sau fie că-i „un răsunet din viața primitivă și păstorească l-a care s-a restrîns poporul / după retragerea romană / din pricina unor vremuri potrivnice" (*I. d. U., 252*).

Din această din urmă epocă, dar înaintea descălecatelor s-au născut, după părerea scriitorului, și cîntecele noastre bătrînești, cu deosebire baladele ciclului pastoral și eroic : *Miorița, Toma Alimoș, Dolca, Corbea* etc., datorate unor oameni dăruiți cu „duh sfînt", ce au păstrat de la aceștia „o pătrunzătoare simțire, o mare dragoste de natură, o dulceață și un farmec la care puțini poeți ai altor neamuri au putut ajunge" (*I. N., 34*).

Dar invocarea cîntecului popular în cadrul teoriei sale folclorice are drept scop nu atît dovedirea vechimii lui, deși lucrul este implicat, cît demonstrarea caracterului autentic autohton al acestuia, virtuțiile sale deopotrivă de reprezentative, atît pentru specificul sufletesc al seminției noastre, cît și pentru natura în mijlocul căreia și-a desfășurat viața poporul „daco-roman" din cel mai îndepărtat trecut istoric. Pe linia acestei teorii M. Sadoveanu avea să respingă categoric contribuția lăutarilor țigani la izvodirea și înfrumusețarea cîntecului nostru bătrînesc. „Mi se pare — spune el într-un articol [3] — că în *Lăutarii noștri* (cartea preotului ieșean C. Bobulescu) se confundă arta curat instrumentală care, în trecut, este a țiganilor, cu poezia populară care este a pămîntenilor noștri, plugari și păstori. Cîntecele bătrînești sunau pe coastele munților noștri pe cînd lăutarii cei negri erau încă pe drumurile Răsăritului. Baladele noastre și astăzi, ca și-n trecut, se aud curate mai ales din gura ciobanilor bătrîni. Tot așa cîntecele haiducești. Lăutarii le reproduc, însă nu le-au creat niciodată" (*D. l., 564*). Dar chiar și în privința melodiei unde s-ar părea că face concesii, scriitorul revine ulterior sugerînd fie caracterul arhaic al melosului nostru popular, sau fie concordanța lui absolută cu oamenii și locurile acestea și, prin urmare, antecedența temporală față de lăutarii țigani.

[3] *Despre lăutari, Opere*, vol. IX, E.S.P.L.A., 1957.

Ca şi în cazul poeziei, M. Sadoveanu avea convingerea că lăutarii doar au vehiculat melodiile vechiului cîntec bătrînesc — de altfel destul de puţine — iar adevăraţii lor creatori au fost păminteni noştri care continuă să le cînte întocmai ca în „zorii veacurilor" din fluier sau cimpoi. Asta nu înseamnă însă că avea o proastă impresie asupra lăutarilor ţigani, dimpotrivă, le acorda un rol fundamental în izvodirea „cîntecelor de danţ" adică acolo unde arta instrumentală trăieşte pe propriile picioare. Şi admiraţia lui M. Sadoveanu mergea într-atît de departe, încît nu se sfia să vorbească de genialitatea unor artişti ţigani anonimi de talia lui Barbu Scripcaru, şi să considere în acest domeniu arta lor cu mult superioară neamului nostru. Dar cînd e vorba de cîntecul popular ca atare, adică de produsul rezultat din îmbinarea versului cu melodia, poziţia sa rămîne neschimbată, aceeaşi ca în cazul baladelor noastre străvechi. Singurul loc în care scriitorul recunoştea contribuţia maximă a acestor artişti era acela al cîntecului de lume şi de beţie, pe care îl repudia însă în bună măsură, dată fiind înflorirea lui de predilecţie în mediul mahalalei orăşeneşti, zonă ambiguă din punct de vedere al specificului naţional. „Pe acestea lăutarii le-au produs şi le produc necontenit şi fără trudă ; unele sînt destul de interesante, pline de un patos special ; altele sînt umflate de trivialitate" (*D. l., 564*). Dar cercetînd cauzele scăzutului nivel artistic al produselor lăutăreşti, M. Sadoveanu trăgea concluzii semnificative pentru întreaga creaţie artistică reafirmînd imperativul legăturii cu elementul cel mai trainic al poporului : „Se vede că lăutarii şi-au acordat talentul după gustul acelei categorii sociale, care, la noi, n-a reprezentat niciodată neamul statornic. Mahalaua a fost totdeauna schimbătoare. Asupra ei s-a proiectat totdeauna limba clasei suprapuse. Ş-aceasta, la rîndul ei, a primit reflexele altei lumi : a vorbit pe vîrful limbii cu grecii altă dată, iar astăzi vrea să fie pariziană. Mahalaua are gusturile elitei, cu întîrziere numai de cîteva decenii" *(D. l., 565)*. Faţă cu trivialitatea cîntecului de mahala, creaţiile ţărăneşti de aceeaşi factură sînt cu mult superioare din punct de vedere literar şi artistic, deşi în deficienţe ca valoare muzicală. „Cîntecele de lume ale poporului — riposta scriitorul — au cu totul altă înfăţişare. Sînt ca acele fete zvelte şi albe de la munte, care trec pe cărări de cimbrişor, la marginea drumului, strînse-n catrinţe, şi cu cosiţa împodobită cu hurmuz simplu şi cu floare roşie. Ridică o clipă ochii, dau bună ziua cuviincios şi trec repede pe sub cetină pînă ce se amestecă cu peisagiul nemuritor" *(D. l., 566)*.

Convins că specificul nostru naţional subzistă cu pregnanţă în cadrul creaţiei populare mai ales în poezie decît în muzică, Mihail Sadoveanu îşi îndreaptă atenţia îndeosebi aici dînd o coloratură aparte teoriei sale folclorice. Din perspectiva aceasta, simbioza muzică-vers cunoscînd menifestări deosebite de la o specie la alta este redusă aproape la tipul reprezentat de cîntecul bătrînesc, în care, evident, contribuţia elementului melodic este mai scăzută. „În aceste producţii — argumenta el — accentul nu cade pe melodie, care e o simplă riturnelă monotonă, avînd şi ea funcţia ritmului, îngăduind de cele mai multe ori cîntăreţului să se reculeagă, să reconstituie sau să adaoge. Aici, în baladă, nu primează melodia, care e aceeaşi pentru o serie de balade în acelaşi timp. Are valoare mai ales exprimarea verbală, recitativul" (*P., 462*). De aici susţinerea terminologiei impusă de Alecsandri, de *poezie populară* şi nu de *cîntec popular* cum încerca să demonstreze Lecca Morariu şi de la el încoace tot mai mulţi. Punctul său de vedere în această privinţă este cel al literaturii, şi aşa va fi fost totdeauna de vreme ce nu a întrevăzut în profunzime niciodată, sau în orice caz n-a considerat necesar s-o

afirme, valoarea excepțională a muzicii noastre populare. „Pe mine scriitor — declara el categoric — nu mă interesează atît muzica. Mă interesează poezia. O caut, și o găsesc cu prisosință". Dar respingerea terminologiei de *cîntec* popular și neglijarea muzicii se datora unor comandamente mult mai profunde decît simplei perceperi a primatului textului față de melodie. Era urmarea concepției intime a scriitorului de abordare estetică a folclorului, în linia Alecsandri, și de depărtare pe cît posibil de receptarea funcțională a acestuia — crez afirmat ca atare în repetate rînduri: „Pe mine — spunea odată — *literatura populară* (sic!) m-a interesat numai ca manifestare de artă. Am găsit în ea elemente de valoare diamantină, care s-au răsfrînt în opera mea propriu. Am avut pentru *poezia populară* (sic!) o înțelegere pururi trează, mi-a plăcut să o descopăr și am știut a o descoperi" *(A. d. U., 607)*. Sau în altă parte: „Nu orice producție populară are valoare numai pentru că e populară. Pentru filolog și folclorist are valoare, în orice caz; eu îi urmăresc numai scînteierile" (*M., 229*). În cîteva cazuri însă, Mihail Sadoveanu avea să se abată de la linia perceperii estetice a folclorului stăruind asupra funcționalității sale, ca atunci cînd observă reacția publicului, în timpul și după interpretarea cîntecelor sau nararea poveștilor; cînd se oprește asupra pregătirii datinilor de iarnă cu multiplele lor obiceiuri (*Anii de ucenicie*); sau cînd observă rolul de școală al tradiției în cadrul adunărilor de inițiere a tineretului unde aceștia învață „să fie flăcăi și bărbați" (*Umbre*) etc.

De asemeni, pentru complexitatea concepției sale ar mai fi de semnalat faptul că scriitorul acorda teoriei folclorului ca document un credit deosebit, fără a descinde, însă, din concepția pașoptiștilor (Bălcescu, Kogălniceanu). Ceea ce-l ducea către un asemenea punct de vedere era ideea scumpă lui după care la baza oricărei povești sau legende s-ar afla o întîmplare reală. „În fiecare adevăr (...) se află o poveste; și în fiecare poveste un adevăr. Se poate pune temei pe ce s-a scris; dar se poate pune temei și pe ce nu s-a scris" (*D. P., 507*)... „Nu sînt realități numai clădirile de piatră și peticile de hîrtie; mitul păstrează eternității lamura sufletului generațiilor" *(U-l. Șt. c. M., 231)*. De aceea, în lipsa oricăror documente sigure, M. Sadoveanu se sprijinea cu încredere în aceste vorbe purtate din gură în gură. Așa avea să pună temei pe legenda descălecatului Moldovei de către Dragoș moroșanul, pe legenda rușinării armatei poloneze a craiului Sobietsky de către cei cîțiva plăieși la cetatea Neamțului etc. În categoria acestor documente scriitorul includea altădată cîntecul în întregul lui ca ecou al vremurilor în care a fost izvodit. „Istoria noastră mai veche, cea dinainte de Negru-Vodă și Bogdan, este ca și necunoscută. Singurul document străvechi care o luminează întrucîtva este cîntecul popular și din el se vede că străbunii noștri au trăit într-un lung și aspru amurg de suferință" (*Pc. P., 8*). La fel ghicitoarea și proverbul.

Perceperea estetică a fenomenului rămîne, însă, dominantă de la începutul carierei artistice a scriitorului cînd căuta „juvaerul literar" în mod intuitiv și pînă în clipa de pe urmă. Decurgînd din această viziune întregul „sistem" se va modela ca atare. Creatorul de folclor îi va apare scriitorului înainte de toate drept *un poet*, un adevărat artist anonim, „avînd dar de la Dumnezeu" care a primit moștenirea anterioară ca pe un „tezaur sacru", înfrumusețînd-o și sporind-o cu noi valori artistice. Numărul izvoditorilor de mare talent însă e infim. „Artiștii sînt extrem de rari — spunea el — și în popor ca și în lumea cultă". Mai bun cunoscător al realității noastre folclorice, Mihail

Sadoveanu respinge afirmația lui Alecsandri „românul e născut poet", izvorîtă dintr-o nețărmurită admirație a geniului poetic al neamului nostru întrevăzut în manifestare directă doar în cîteva din piscurile lui. Autorul *Baltagului* se convinsese pe deplin de inegalitatea frapantă a diverșilor informatori și a creației acestora și decidea fără drept de apel: „nu orișice trecător este un depozitar al comorilor literare populare, după cum nu orice român e născut poet" (*P. P., 10*). Dată fiind această situație, produsele artiștilor autentici intrate în circulație vor suferi incontestabile deteriorări, de la simplele modificări de natură gramaticală pînă la cele de structură internă și mai departe pînă la „așchierea" lor definitivă, adică pînă la păstrarea numai a unor reminiscențe din vechile poeme. În tot acest răstimp, însă, creațiile acelor poeți de demult continuă să se păstreze intacte în sufletul unor artiști de tipul sihastrului Pavăl din *Cîntecul Mioarei*. Există chiar medii compacte, cu perspectiva mai mult în trecut, cum păstorii, răzeșii, haiducii în care cîntecele populare nu și-au pierdut nimic din poezia lor inițială. Dar observațiile scriitorului merg și mai departe, intuind în cadrul producerii și transmiterii bunurilor populare, deopotrivă cu fragmentarizarea unor creații finite inițial, latura contrară cu aceleași funcții, a deteriorării prin amplificare, mai puțin sau aproape total neglijată de specialiști. Însă principiile sale de selectare depășeau cu mult sferele esteticului, abordînd în aceeași măsură judecarea folclorului literar din perspectivă etică, ceea ce ne face să credem că scriitorul nutrea gînduri ascunse asupra caracterului educativ al produselor populare — pe care n-avea să le mărturisească niciodată. În acest sens M. Sadoveanu repudia cu brutalitate trivialitatea împinsă pînă la imoralitate a cîntecelor de lume din mediul urban de după primul război mondial, ce întreceau limitele oricărui bun gust. „Astăzi cîntecele acestea nu sînt numai baroce. Mai au pe lîngă asta pehlivănii și murdării care-ți zbîrlesc părul din cap" (*D. l., 566*); sau sfătuia tineretul ca „la șezătorile cu mame și copile" să înlăture ghicitorile „cu două înțelesuri și cam lipsite de rușine" în numele aceleiași bune cuviințe. Însă cu toată contrapunerea cîntecelor de lume ale poporului, imoralității produselor orășenești, punctul de vedere al scriitorului nu coincide, cum s-ar părea, cu cel țărănesc, ci se ridică cu mult deasupra acestuia, mergînd pînă la perceperea estetică a eticului. Asemenea poziție, dimpreună cu surprinderea momentelor de totală eclipsă morală a unor colectivități întregi — cum observase odată la spectacolul de teatru popular de păpuși cu Vasilache și Mărioara pe medeanul din Fălticeni — avea să determine din partea scriitorului consecventa atitudine lingvistică de repudiere a tuturor cuvintelor din textele folclorice citate ce ar putea arunca o cît de mică umbră de necuviință asupra conținutului, și de înlocuire a lor cu eufemismele corespunzătoare.

Aceleiași viziuni estetice i se datora și încercarea lui M. Sadoveanu de dirijare a fenomenului folcloric întreprinsă în 1949 prin publicarea broșurii *Poezia cimiliturilor* în care, alături de ghicitori exemplare, propuse ca model, pe care în bună măsură le crease el însuși, scriitorul descifra trăsăturile speciei în cauză prezentînd, cu scopul inițierii marelui public, condițiile obligatorii pentru ca o cimilitură să fie și corectă și frumoasă. O asemenea creație trebuia să aibă, după autor, în primul rînd o cheie bună și în același timp unică, să nu-i lipsească învățătura și mai ales să cuprindă „puțină glumă", pentru a nu fi „ca mîncările nesărate"; să fie, în ultima instanță, o „adevărată poezie mică și veselă care bucură pe om ca vremea bună, ca primăvara înflorită, aducîndu-i desfătare după muncă" (p. 15). Altădată, în 1924, deci cu mulți ani în urmă, invocînd

aceeași specie, M. Sadoveanu o privise dintr-o perspectivă mult mai generalizată, evidențiind, de fapt, nu atît liniile ei specifice, cît pe cele ale creației populare în întregul ei : sprinteneala, simplitatea, perfectitudinea. La acestea avea să mai adauge în cursul teoretizărilor sale doar tendința preciziunii și a economiei de limbaj. „Poetul anonim — spunea el în 1955 — nu poate alcătui stihuri de prisos, fără semnificație". Convins de acest lucru scriitorul avea să caute întreaga sa viață „varianta justă" a *Doinei* publicată de Alecsandri sfîrșind prin a interpreta versurile : „Boii mei cînd aud doină / Ară țelină și moină" ca „Boii mei cînd aud doină / Ară-n țelină *ca-n moină*".

Dar abordarea ghicitorii în scopul menționat nu era întîmplătoare. Dincolo de efervescența ce ar fi dorit-o în cadrul fenomenului — scriitorul observase caracterul limitat al repertoriului cimiliturilor — și de dominanta artistică ce căuta s-o impună, Mihail Sadoveanu se oprise aici tocmai, dată fiind dificultatea creării unor asemenea produse în cadrul cărora se pot obține valori de cea mai pură esență estetică, cum sînt metaforele, cu minimum de mijloace. Intervenea, însă, deopotrivă și preferința acestuia față de ghicitoare, în care întrevedea spre bătrînețe, o formă ideală, datorată tocmai calităților evidențiate. De altfel, aplecarea sa teoretică asupra structurii artistice a unei specii folclorice constituie mărturia cea mai grăitoare pentru creditul pe care i-l acordă în însăși opera sa. Și nu-i lipsit de semnificație faptul că Mihail Sadoveanu se oprește îndeosebi asupra ghicitorii, proverbului, parabolei și basmului.

Dar cea mai serioasă urmare a perspectivei estetice de interpretare a creației populare avea să fie, însă, concluzia finalistă asupra însăși destinelor fenomenului. Încă neclară în începuturile carierei literare, cu vădite influențe sămănătoriste — printre altele M. Sadoveanu punea restrîngerea civilizației arhaice pe seama invaziei orașului „cuibul de molime din care curg spre sate vînturi de boli sufletești și de nenorociri" (*O. ș. L., 124*) — ideea dispariției folclorului românesc se conturează tot mai precis în mintea scriitorului, devenind, mai ales după 1935, o adevărată obsesie. Însă pînă a ajunge la un asemenea fatalism, Mihail Sadoveanu nutrise nemărginite speranțe asupra rezistenței acestor comori ale trecutului. Se înflăcărase de ideea apărării lor, aderînd cu entuziasm la politica lui Spiru Haret de sprijinire economică a țărănimii. Și chiar atunci cînd instrucția și propaganda laică inițiată de acesta : băncile și cooperativele, bibliotecile și sfaturile populare, la care el însuși luase parte în calitate de organizator, dăduse faliment, scriitorul mai situa încă foarte departe stingerea flăcării divine coborîtoare de la bătrînii magi ; iar în privința plăieșilor și păstorilor, probabil că nici nu-și făcea probleme. La optsprezece ani de la primul război mondial însă, Mihail Sadoveanu constata cu durere că fenomenul dispariției folclorului „nu va putea fi stăvilit". „Lumea satelor — recunoștea el — se preface grabnic mai cu seamă după marele război. În măsura în care poporul cel mare (...) tinde către alte forme de viață, depozitul lui vechi, al civilizației lui proprii strămoșești se roade și se împuținează. Valsul și rumba iau locul danțurilor de demult, romanțele lăutărești înlocuiesc doinele" (*M., 233*). Convingerea i se întărea și mai mult după cel de al doilea război mondial cînd însera reflecțiile amare arhicunoscute din *Anii de ucenicie* : „Invazia lumii noi e un fenomen fatal" etc., iar în 1955 (11 noiembrie) vorbea despre folclor ca de un lucru deja trecut : „Iubiți tovarăși și prieteni, poetul anonim pe care l-am slăvit atunci [în discursul de recepție de la Academie] a încetat de a mai exista o dată cu lichidarea

analfabetismului în patria noastră. Poetul anonim rămîne o umbră sfîntă şi scumpă a trecutului şi mă aflu astăzi în situaţia acelui împărat din legendă care plîngea cu un ochi şi rîdea cu celălalt" *(R. I. a. 75-a aniv.)*.

Desigur, pînă la un punct, ideea dispariţiei folclorului derivă şi-şi găseşte justificare în teoria mai veche a perpetuării bunurilor materiale şi spirituale tocmai din civilizaţia străveche a daco-geţilor, care-i permitea autorului să vorbească încă mai de mult de cîntecele noastre populare ca de *rămăşiţe vii* ale poeţilor anonimi — lucru pe de-a-ntregul justificat, mai ales cînd afirmaţiile sale se opreau doar la cîntecele bătrîneşti. Dar şi mai departe, dispariţia folclorului nu este privită în mod singular, ci este încadrată fenomenului mai larg al apusului civilizaţiei autohtone din veac în întregul ei — cauzată de acelaşi factor dezagregant : înaintarea impetuasă a civilizaţiei maşiniste ce dărîmă cu brutalitate poezia trecutului. „Multe din cele înflorite altă dată — notează M. Sadoveanu — se ofilesc la suflarea a ceea ce îndeobşte se cheamă progres : izvoare limpezi care se pierd în mocirlele petrolului civilizaţiei"... etc.

Şi argumentele scriitorului în această direcţie ni se par deosebit de convingătoare ! Astfel, după M. Sadoveanu nu începuturile procesului de dezagregare a vieţii folclorice a satului nostru îşi află pricina în cauzele tratatului de la Adrianopole, în urma căruia agricultura principatelor s-a extins nespus determinînd sporirea numărului braţelor de muncă. Dar cum bărbaţii fuseseră prinşi şi înainte în agricultură, sporul s-a efectuat pe seama femeilor care încetează din acest moment să mai poată acoperi nevoia de îmbrăcăminte. Viaţa autarhică atît de multproslăvită de Eminescu şi Creangă, şi mai apoi de urmaşul lor Sadoveanu, îşi înceta existenţa mai întîi prin căderea industriei casnice a ţesutului. Vor urma pe rînd toate celelalte. „În aşa măsură s-a extins şi s-a adîncit prefacerea, încît gospodina pricepută, care nu-şi părăsea altădată căminul, a ajuns roabă a ogorului, şi, în această epocă, stamba ieftină a înlocuit industria casnică (*A. d. U., 605*) .Se mai adaugă apoi sporirea oraşelor, al căror rău nu stă atît în influenţarea — deşi în tinereţe scriitorul exagerează enorm această funcţie — cît în răpirea celor mai valoroase elemente — sau în orice caz a unora din cele mai valoroase talente din toate domeniile, de la manufactură pînă la poezie — printre numeroşii săi funcţionari, ce devin, după teoria lui Sadoveanu, principalii duşmani ai tradiţiei. Şcoala, în cele din urmă, constituie elementul dezagregant cel mai puternic, înlăturînd anonimatul, slăbind memoria şi spontaneitatea, desfiinţînd oralitatea şi, mai ales, deschizînd drum larg produselor de proastă calitate artistică din mediul urban, răspîndite din interese comerciale. „Cu cît şcoala pătrunde mai mult în obişnuinţa mulţimilor, cu atît mai mult se stîrpeşte vechea literatură orală, aşa de preţioasă. Omul, avînd conştiinţa cetitului, nu mai simte nevoia să memoreze. Cu cea mai mare uşurinţă flăcăii şi fetele de la sate lasă doinele lor pentru tipăriturile de «dor şi amor» ale editurii «Pinath, Klein & Comp.». Cu aceeaşi uşurinţă generaţiile nouă au primit ieri polca, ori valsul iar astăzi dansurile americane... Încet, încet se vor adăogi Europei şi fiii acestui pămînt" (*A. d. U., 606*). Desigur, soluţia acestei situaţii nu se găsea în întoarcerea la datina veche încă puternică la munte pe care M. Sadoveanu o afirma mereu, bucurîndu-se de rezistenţa ei în toată această epocă. Se convinsese de asta însuşi scriitorul şi cu un realism deosebit al faptelor, propunea grabnica escaladare a adevăratei culturi şi a bunăstării materiale de către întreg poporul : „Ca să păstreze o parte din originalitatea sa, care ne e aşa de scumpă nouă, artiştilor, cred că întregul popor trebuie

dus cît mai grabnic spre o stare materială și intelectuală superioară, la o conștiință a valorilor sale de originalitate" (*M.*, *233*).

Atît de captivantă, teoria lui Sadoveanu suferă totuși de un anume simplism. Scriitorul nu face altceva decît să constate și să argumenteze reacția în lanț a căderilor de la starea arhaică înfloritoare a folclorului, la dispariția lui totală. O singură dată surprinde și latura implicată, dar oarecum paralelă, a transformărilor continui a funcțiilor creației populare, a adaptării la noile condiții — în cazul ghicitorii — și atunci se află pe o poziție opusă dispariției fenomenului. Deci nu lipsesc nici inconsevențele atît de caracteristice întregii sale teorii folclorice, pe care le-am evitat totdeauna cînd reprezentau doar simple accidente.

Gîndurile atît de categorice în privința stingerii artei noastre populare îl determinau pe Mihail Sadoveanu nu numai să rostească cunoscutele îndemnuri la culegerea „rămășițelor încă vii" ale creației artistice populare, de preferință de la marii artiști ce n-au venit încă în contact cu civilizația mașinistă, dar să sugereze și necesitatea preluării la un nivel superior a acestor creații, cum o făcuse, de altfel, el însuși, spre a păstra intact viitorimii sufletul trecutului. Și exemplul lui Ion Creangă i se impunea cu necesitate, constituind oarecum condiția ideală a scriitorului, care ar trebui să iasă direct din popor : „Apărut după începuturile noastre literare, străin de influențele de imitație ale timpului și într-o perioadă cînd poporul își păstra încă arta lui orală, Creangă aduce prospețimea sufletului artistic popular, adică a cîntecului și zicalei, valorificîndu-le și păstrîndu-le în putere pentru epocile cînd cartea și gazeta scad spontaneitatea și ofilesc memoria poetului anonim. Astfel putem păstra viu în literatura noastră cultă sufletul din veac al acestui popor" (*M.*, *526*). Modelele scriitorului în această direcție sînt, bineînțeles, Creangă, Eminescu și Alecsandri, din a căror evocare specială în diverse locuri extragem însuși punctul de vedere al lui Mihail Sadoveanu asupra preluării creației populare.

Astfel, după părerea sa, folclorul poate intra în opera unui scriitor în două moduri ; fie ca inspirație, deci prin valorificarea unor motive populare, fie ca formă, deci prin valorificarea unor procedee artistice. Se impune însă cu necesitate ca mai ales elementele formei populare să fie înălțate la un potențial artistic mai ridicat. Materia brută în întregul ei să fie *retopită* și turnată „din nou după o formă personală". Este condiția pe care a îndeplinit-o atît Eminescu cît și Creangă : „Între un cîntec popular și *Codrule, codruțule* — spunea despre lucrarea celui dintîi — este o deosebire caracteristică și esențială" *(P. 429)*, iar despre *Capra cu trei iezi* nota : „Ce nuvelă dramatică (a făcut) cu descripții și tipuri. Aurul a fost de șapte ori lămurit în foc și ciocănit cu răbdare. E o creație cu totul extraordinară ; e ceva nou, adaos la totalitatea lucrurilor din această lume" (*P.*, *429*).

Dar prin preluarea literaturii populare, Sadoveanu înțelegea mai ales operația de universalizare a acesteia — „să devie și a altora, și în același timp să fie esențial numai a noastră" — și viza în primul rînd îmbogățirea patrimoniului literaturii popoarelor cu un glas deosebit, fapt pentru care sublinia în repetate rînduri noutatea pe care o aducea opera lui Creangă în Anglia, Franța sau Italia. Tot în legătură cu aceasta,

Mihail Sadoveanu discuta pe larg condiția „scriitorului popular“ [4], enunțînd cîteva din ideile sale fundamentale asupra preluării folclorului.

Premiza și finalitatea aducerii în discuție a autorului *Amintirilor* era că Ion Creangă nu-i adunător de folclor de tipul Charles Perrault sau frații Grimm în rîndul cărora îl plasase Jean Boutière și nici n-a făcut folclor. Dimpotrivă, țăranul de la Humulești e „unul dintre cei mai mari scriitori artiști ai noștri“ e „cel mai mare povestitor al nostru“, e „ceva unic“ în toată literatura universală, e „cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă“. În demonstrarea acestei idei autorul *Crengii de aur* și-a pus toată puterea de convingere insistînd întreaga sa viață. Și nu-i mai puțin adevărat că justa considerare critică a marelui humulestean i se datorește în bună măsură. Argumentul fundamental prin care Mihail Sadoveanu îl separa pe Creangă de povestitorii de folclor și de scriitorii populari în înțelesul peiorativ al cuvîntului era acela că poporul, la treapta de cultură în care poate percepe în mod obișnuit folclorul, nu-i receptează scrierile. Și făcea chiar proba practică, dînd unor flăcăi din Ciohorăni să citească *Amintirile* acestuia. Rezultatul este întru totul cel scontat: „Atunci a rămas definitiv statornicit pentru mine — scrie el — printr-un exemplu viu, că Creangă nu-i un scriitor popular, ci un artist, care pretinde un cititor întrucîtva evoluat. Interpretată, proza lui exploada în înțelegerea și simțirea feciorilor de la Ciohorăni; pe cînd lectura perioadelor lui lungi, cu dibăcie alternate și înflorite de atîtea incidentale, era pentru dînșii o taină pe care n-o putuse deschide“ (*A. d. U., 493*). Ideea ce i se impunea de pe urma experienței și care, bineînțeles, privea și preluarea folclorului era că limba lui Creangă „nu e limba populară obișnuită, ci o cvintesență artistică și armonioasă a ei.“ Ar urma din această perspectivă că scriitorul trebuie să săvîrșească în opera sa o sinteză a elementelor populare — fie lingvistice, fie folclorice — sinteză însă a valorilor artistice așa cum avea să realizeze, de altfel, însuși Mihail Sadoveanu mai ales în domeniul lingvistic, unde idiomul său concurează deopotrivă limba populară și limba literară.

De asemeni, cînd judeca basmele și poveștile humulesteanului, scriitorul constata cu satisfacție evidenta deplasare a acestuia de sub tutela folclorului, sub auspiciile marii literaturi: *Capra cu trei iezi*, ori *Dănilă Prepeleac*, ori *Stan Pățitul* nu sînt basme decît prin tema lor îndeobște cunoscută și la alte popoare. Creangă nu le face numai românești prin limbă și amănunte caracteristice; el pune în ele puternica suflare a creației, care învie peisagiu, om și animal, care singularizează în purtare și vorbire, care determină momente și scene dramatice de neuitat. Avem de-a face de fapt, în unele din poveștile lui Creangă, cu cele mai originale nuvele care s-au scris în literatura noastră“ (*M., 526*). Prin urmare, idealul scriitorului în privința valorificării folclorului mergea în sens deosebit de modern către abordarea tezaurului popular numai în măsura în care prin asta atingi culmi nebune de artă, concurînd din altă perspectivă însuși motivul sau forma inițială. În viziunea sa, literatura orală a poporului trebuia

[4] Pornind de la ideea că poporul (în stadiul cultural de atunci) nu-i receptiv decît la fabulă, rămînînd indiferent la stil, M. Sadoveanu dădea noțiunii de scriitor popular o accepțiune cu totul deosebită, considerînd că în cadrul creației acestora nu interesează atît limba populară sau inspirația din viața poporului, cît ficțiunea extraordinară și transmiterea învățăturii într-un limbaj redus „la cele mai simple elemente, dacă se poate la subiect și predicat“ (P., 428).

să constituie un incitator viu al personalității, în direcția facilitării scurgerii sevelor specificului autohton spre piscurile în care sălășluesc Eminescu sau Grieg.

Dar invocarea teoretică a folclorului cunoaște în lungul carierei artistice a lui M. Sadoveanu și cîteva momente de aplecare asupra fenomenului cu un caracter mai limitat, aplicări concrete la analiza motivelor sau creațiilor individuale a unora din ideile generale expuse anterior. Reținem dintre acestea, pentru tendința lor generalizantă, reinterpretările unor simboluri folclorice ca cel al Spînului sau cel al lui Făt-Frumos și nesfîrșitele discuții suscitate de balada *Mioriței.*

Dar dacă abordarea simbolului Spînului constituia doar o șarjare de natură romantică, caracteristică epocii de tinerețe, vizibilă îndeosebi în acumularea contrastelor — Spînul îi apărea drept un om bun — în ce privește interpretarea simbolului lui Făt-Frumos, Mihail Sadoveanu făcea cunoscută una din concluziile sale rezultate după o îndelungă experiență de viață literară. Celebrul erou al poveștilor populare îi apărea astfel dezbrăcat de toate calitățile cu care îl înveșmîntaseră folcloriștii, afară de frumusețe și bunătate. Nu-i nici înțelept, nici viteaz, și nici nu depune o muncă stăruitoare — „însă toate-i merg din plin, cîștigă la toate loteriile și la urmă dobîndește și zestrea cea mai fabuloasă împreună cu fata de împărat cea mai splendidă" *(M., 279).* După teoria atît de dragă scriitorului, mai ales după 1930, izbînda eroului ar fi doar urmarea predestinării, iar Făt-Frumos n-ar contribui cu nimic la asta „în toate ale lui — îl urmărește norocul, fiind fudul fără grijă, deoarece așa i-a fost scrisă în stele" *(O. M. S., 610)* — idee ce avea să treacă parțial și la G. Călinescu. Sună desigur eminescian, dar Sadoveanu voia să realizeze o imagine concretă a ideilor sale filozofice despre destin, pe care le îmbrățișase în spiritul învățăturii populare, drept ultimă înțelepciune.

Cît despre *Miorița,* Mihail Sadoveanu a fost preocupat întreaga viață, lăsîndu-ne un impresionant număr de observații teoretice, fie în cadrul operelor literare, fie în articole de sine stătătoare și ori de cîte ori a adus în discuție tezaurul artei noastre populare. De altfel mai tîrziu — în 1937 — avea să recunoască fără înconjur rolul extraordinar pe care l-a jucat *Miorița* în cadrul creației sale literare: „Balada aceasta străveche — mărturisea el în *Ochiul care rîde* — trebuia să aibă o înrîurire covîrșitoare asupra dezvoltării mele artistice și asupra necesității pe care am simțit-o necontenit de a mă cufunda în mitul și în sufletul autohton" (*M., 242*). Afirmația atît de categorică pornea de la conștiința inegalabilei valori artistice a baladei, pe care scriitorul o subliniase în repetate rînduri la modul superlativ: „Între aceste toate rămășiți ale trecutului însă — spunea el în discursul de recepție, dar va rămîne la aceeași părere întreaga viață[5] — este una care se ridică prin arta ei fină și prin simțămîntul ei pătrunzător așa de sus, încît, cu drept cuvînt, ne putem întreba dacă i se poate găsi părere întreaga viață[5] — este una care se ridică prin arta ei fină și prin simțămîntul a realizat vreodată un mic poem așa de armonic și de artistic", și încheia: „încît eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru". Calificarea de pe urmă, mai ales, trebuie reținută deoarece în ea se află germenii generalizării trăsăturilor desprinse din baladă asupra întregii psihologii românești, așa cum, ceva mai tîr-

[5] Reținem din repetatele mărturisiri, afirmația din *Anii de ucenicie*: „Cîntecul acesta bătrînesc singur între mii de cîntece, ca un pisc pleșuv..." *(A.d.U., 611).*

ziu, avea s-o facă şi Lucian Blaga cînd emitea teoria „spaţiului mioritic". Se vede că punctul de vedere era un consens mai general în atmosfera epocii.

Convingerea lui M. Sadoveanu, interpret al *Mioriţei*, merge pe linia intrată deja în desuetudine după care cîntecul Mioarei ar reprezenta „resemnarea aceea aşa de caracteristică rasei", iar ciobanul ar primi moartea ca pe o fatalitate, „cu suflet tare, împăcat şi liniştit". Şi baza de reprezentare a specificului naţional în această baladă i se părea scriitorului atît de covîrşitoare, încît socotea că ea cuprinde deopotrivă, pe lîngă „sufletul de resemnare al rasei", şi vechimea şi stăruinţa şi sufletul ei blînd — daruri de esenţă divină ce ne face să credem că „prin glasul poetului anonim a vorbit Domnul Dumnezeu" (*A. d. U.*, *611*).

Spre a-şi susţine însă teza, M. Sadoveanu se pune de acord cu perspectiva poetului care a izvodit-o — cioban desigur „coborîtor al oamenilor paşnici", reprezentant al păstorilor de demult ce n-au cunoscut în pustietăţile unde hălăduiau nici o bucurie. Dimpotrivă ! „Drumul vieţii lor nu şi l-au însemnat decît cu lacrimi şi sînge" (*A. d. U., 609—610).* Un asemenea unghi de vedere îi permitea scriitorului nu numai să surprindă esenţa baladei — în a fi dat valoare nemuritoare întregului peisaj — confuz întrevăzută pînă la el, dar să implice în argumente şi o doză sporită de credubilitate. Faţă de viaţa atît de grea a păstorilor — element de contrazicere în raport cu proslăvirea edenului primitiv din alte părţi — „tristeţea de a trăi" şi „chemarea fericiţilor morţi" descifrate în „melodia de mărgăritare" i se păreau cum nu se poate mai firesti : „Acest dintîi mare poet al limbii noastre — deci *Mioriţa* îi apărea drept cea mai veche baladă — a dat dintr-o dată valoare nemuritoare întregului peisagiu. N-a cîntat nici vitejii, nici slavă, simţindu-se element al naturii veşnic nouă, a primit moartea fără cutremur, ca pe o eliberare şi ca pe o înoire, apropiindu-se prin aceasta de însuşi ziditorul în toate" (*A. d. U., 610*). Sau în altă parte : „Viziunea înflorită a morţii îşi are aici argumentul ei înalt ; pentru că altfel viaţa acestor singuratici ar fi prea înfricoşată" (*P., 463*).

Ca simbol al vieţii păstoreşti, scriitorul crede că *Mioriţa* a circulat altă dată pe întreg teritoriul daco-roman[6], dar punctul ei de origine se află la poalele munţilor Moldovei, din care ţinut a şi fost înregistrată întîiaşi dată. Faptul i se părea şi mai evident cînd M. Costăchescu descoperea în apropierea Iaşului o altă variantă ce concura frumuseţea textului cules de Alecsandri. Dualitatea aceasta „formală" avea să provoace urmări serioase în abordarea baladei de aici înainte de către scriitor. Preocuparea sa esenţială — culminînd cu redactarea romanului neterminat, *Cîntecul Mioarei* — se va îndrepta spre stabilirea formei primare, propunînd în cele din urmă o variantă proprie — mergînd ca soluţie între textul Alecsandri, apreciat pentru valorile lui plastice (vizuale), şi textul Costăchescu remarcat pentru virtuţile auditive (onomatopee).

În aplecarea asupra celor celor două variante şi în strădania trasării unui drum propriu se află probabil punctul de plecare al unei idei ce vizează întreaga creaţie populară, şi anume evidenţierea specializării pe gen a creatorilor şi transmiţătorilor de folclor. Observaţii similare găsim răspîndite şi anterior, însă ele se vor consolida într-un punct teoretic abia în *Cîntecul Mioarei*. În *Împărăţia apelor*, în *Zodia Cancerului* sau în *Morminte*, M. Sadoveanu lăsa să se înţeleagă că descîntecele şi vrăjile, ba chiar şi

[6] Atît de marea circulaţei în prezent a *Mioriţei* în Vrancea era explicată de Sadoveanu prin caracterul izolat al acestei regiuni.

cîntectele, ar fi apanajul femeilor, iar bărbații „nu se cade să le cunoască". În romanul neterminat *Cîntul Mioarei* însă, discuția se duce pe alt plan. Pornind de la critica variantei edulcorate a lui Alecsandri, scriitorul enunța ideea după care cîntecele cu tonalitate mai gravă (ca varianta Costăchescu) s-ar datora bărbaților, iar cele vădind o mai mare sensibilitate, deopotrivă cu poezia datinilor (a bocetelor și descîntecelor) ar fi în întregime opera femeilor. De fapt, pledoaria lui M. Sadoveanu nu se îndrepta atît spre separarea genurilor și speciilor folclorice pe sexe, cît spre afirmarea contribuției feminine pe linia lui Dimitrie Cantemir, pe care îl și citează de altfel. Teoria sa era mai mult o operă filială trezită de dragostea pentru dispăruta Profira Ursaki. „Femeile acestea care zîmbesc primăverii și plîng întristările toamnei — spunea doctorul Hanganu în consensul părerilor scriitorului —, sînt depozitarele unei anumite poezii de o anumită sensibilitate... *Mamele noastre* (sic !) au călăuzit familiile, pe cînd bărbații pribegeau cu oile. Ca niște preotese între zeii lari, au cîntat fragilitatea naturii noastre omenești. Cîntăreților bărbați li se datorește altă serie a repertoriului, serie mai aspră și mai brutală" (*C. M. (II), 34*). Scriitorul lăsa chiar să se înțeleagă că identificarea apartenenței la gen n-ar fi prea greu de făcut „dacă materialul folcloric ar fi strîns cu mai mult discernămînt".

Însă amendarea variantei Alecsandri, începînd prin eliminarea diminutivelor din perspectiva anunțată, ca adaosuri muierești, sfîrșea printr-o foarte pertinentă critică internă a textului. Astfel sahastrul Pavăl, și cu el M. Sadoveanu, observa că «trei turme de miei cu trei ciobănei» nu se potrivesc cu stihurile ce vorbesc despre baciul moldovean care «are oi mai multe-mîndre și cornute»". La fel că „«mioriță laie» nu poate sta alături cu mioriță cu lînă plăviță. Ori e laie, adică neagră — ori plăvaie, adică albă" (*C. M. (II), 39*). De asemenea, credea că „înmormîntarea ciobanului nu e după datină". După toate acestea, Sahastrul avea să zică recitativul *Mioarei* pe care însă, în mod curios, îl învățase de la o femeie cu care se avusese el bine. Prin urmare, ca și în alte puncte ale ei, teoria lui Mihail Sadoveanu conține și conuri de umbră.

Dar concluzia cea mai însemnată pe care avea s-o tragă scriitorul din analiza multilaterală și stăruitoare în timp a acestui cîntec bătrînesc avea să fie surprinderea în lirism a însăși notei dominante a literaturii noastre în totalul ei, atît de populare, cît și culte. „Lirismul acestui epos, adică această contradicție imposibilă și confuziune a genurilor, își are semnificația ei pentru cel care caută specificul, nota originală a literaturii noastre culte" (*P., 463—464*), sau : „Acel suflu de lirism fierbinte pe care îl găsim într-o baladă unică în toate literaturile, cum e *Miorița*, e una din notele distincte ale literaturii noastre" (*P., 476*).

Desigur, imaginea folclorului în opera unui scriitor cu o atît de îndelungată activitate literară și cu o atît de stăruitoare și mărturisită întoarcere spre izvoarele creației populare este mult mai complexă, dar ea cunoaște îndeosebi aspectul concret, de viață copleșitoare concurînd realitatea. Liniile teoretice sînt mult mai firave și se manifestă cu pregnanță în afara pulsului viu, în partea publicistică, acolo unde scriitorul este covîrșit de gazetar. În partea vie însă, în ceea ce Mihail Sadoveanu va rămîne și mîine, forța creatoare este atît de puternică încît ideile desprinse de aiurea și acționînd de-a lungul întregii opere își pierde orice profil și se topesc într-o plasmă literară unică, dincolo de folclor și dincolo de filozofie !

Abrevieri

Pentru economia lucrării am considerat necesară operarea unor prescurtări asupra titlurilor operelor lui M. Sadoveanu, a căror cheie o dăm mai jos :

[1] *Anii de ucenicie*, **Opere**, vol. XVI, E.S.P.L.A., 1959, p. , = *A.d.U.*

[2] *Bordeienii*, **Opere**, vol. IV, E.S.P.L.A., 1959, p. , = *B.*

[3] *Creanga de aur*, **Opere**, vol. XII, E.S.P.L.A., 1958, p. = *C.d.A.*

[4] *Cele mai vechi amintiri*, **Opere**, vol. XII, E.S.P.L.A., 1958, p. = *C.m.v.a.*

[5] *Demonul tinereții*, **pere**, vol. IX, E.S.P.L.A., 1957, p. = *D.T.*

[6] *Divanul persian*, **Opere**, vol. XV, E.S.P.L.A., 1959, p. = *D.P.*

[7] *Inima noastră* — București, Fundația culturală regală „Pincipele Carol", 1934, p. = *I.N.*

[8] *Istorisiri de vînătoare*, **Opere**, vol. XIV, E.S.P.L.A., 1958, p. = *I.D.V.*

[9] *Istorisiri de vînătoare*, București, Editura Cugetarea, (1937), p. = *I.d.B.*

[10] *Mărturisiri*, E.S.P.L.A., 1960, p. = *M.*

[11] *Nopțile de sînziene*, **Opere**, vol. XII, E.S.P.L.A., 1958, p. = *N.d.S.*

[12] *Oameni și locuri*, **Opere**, vol. IV, E.S.P.L.A., 1955, p. = *O.ș.l.*

[13] *Oamenii Mării Sale*, **Opere**, vol. XIII, E.S.P.L.A., 1958, p. = *O.M.S.*

[14] *Publicistică*, **Opere**, vol. XIX, E.S.P.L.A., 1964, p. = *P.*

[15] *Uvar*, București, Editura Cartea românească, 1932, p. = *U.*

[16] *Vechime*, **Opere**, vol. XV, E.S.P.L.A., 1959, p. = *V.*

[17] *Viața lui Ștefan cel Mare*, **Opere**, vol. XII E.S.P.L.A., 1958, p. = *V.l.Șt.c.M.*

[18] *Despre lăutari*, **Opere**, vol. IX, E.S.P.L.A. 1957, p. = *D.l.*

[19] *Poezia populară*, discurs rostit la 9 iunie 1923 în ședință solemnă de M. Sadoveanu, cu răspunsul d-lui Bogdan Duică, București, Cultura Națională, 1923, p. = *P.P.*

[20] *Cîntecul Mioarei* (roman) (I) în „Viața românească", an. XIV (1961), nr. 11 (noiembrie), p. = *C.M.(I).*

[21] *Cîntecul Mioarei* (roman) (II), în „Viața românească", an. XIV (1961), nr. 12, (decembrie), p. = *C.M.(II).*

[22] *Cîteva note*, „Viața românească", an. XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), p. =*C.N.*

[23] *Răspunsul Acad. M. Sadoveanu la a 75-a aniversare*. în „Analele Academiei R.P.R.", vol. V. (1955) partea a II-a, Editura Academiei R.P.R., 1957, p. 61 = *R. La. 75-a aniv.*

RAPORTURILE DINTRE BIBLIOGRAFIE ŞI DOCUMENTARE CU APLICARE LA LITERATURĂ PEDAGOGICĂ

DAN SIMONESCU

Sesiunea ştiinţifică deschisă azi sub auspiciile Consiliului de conducere al Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice este pregătită de Secţia metodică de pe lîngă Consiliu şi este consacrată problemelor documentării pedagogice şi de specialitate în domeniul predării obiectelor din profilul Societăţii şi al elaborării lucrărilor personale ale profesorilor [1].

Secţia metodică a făcut apel şi la Biblioteca Centrală pedagogică a Institutului de ştiinţe pedagogice de pe lîngă Ministerul Învăţămîntului, astfel că vom fructifica şi experienţa unor specialişti în documentarea pedagogică [2].

Referatul specialiştilor se axează pe aspectele teoretice ale problemei, iar alt referat, al unui colectiv de profesori care predau, va expune modul practic de valorificare a documentării în lecţii şi în cercetările cadrelor didactice.

Întrucît teza centrală a problemei dezbătute la această sesiune se pune pe partea de informaţie bibliografică, am socotit necesar ca primul referat, referatul nostru, să facă o introducere despre bibliografie, informare şi documentare, despre metodele moderne de informare în general şi despre ce s-a realizat pe plan internaţional şi naţional în domeniul literaturii pedagogice.

Sensul cuvintelor se schimbă potrivit cu evoluţia societăţii şi cu progresul ştiinţei şi civilizaţiei. Ca să ne referim la subiect, termenul *biblio-*

[1] Articolul de faţă a constituit prima comunicare la Sesiunea metodico-ştiinţifică de la Constanţa, din 31 martie — 1 aprilie 1967, organizată pe plan republican de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din Republica Socialistă România şi avînd ca temă *Documentarea pedagogică şi de specialitate în practica de la catedră şi în lucrările personale ale profesorilor.*

[2] Referatul, prezentat de Magda Hesselman şi Sandu Lăzărescu şi intitulat *Necesitatea documentării pedagogice a profesorului* s-a publicat în *Limbă şi literatură*, 14, 1967, p. 207—218.

grafia în antichitate, cînd se simţea nevoia să se scrie, iar nu să se aprecieze cărţile, cuvîntul „bibliografie" însemna „scrierea cărţilor". Ce distanţă mare între sensul antic şi cel de astăzi! Antichitatea şi evul mediu au avut alte cuvinte pentru a reda sensul actual al cuvîntului bibliografie: *bibliotheca, catalogus, index.* De pildă, *Bibliotheca universalis* este titlul unei lucrări bibliografice tipărite de medicul elveţian Conrad Gesner, la Zürich (1545), care ne informează sumar despre conţinutul a 15.000 de cărţi tipărite. Înlocuirea termenului *bibliotheca* cu cel de *bibliografie* s-a realizat, pentru prima dată, în Franţa, prin lucrarea lui Gabriel Naudé, *Bibliographia politica* (Venezia, 1633). Autorul, bibliotecar al lui Richelieu, al lui Mazarin şi apoi al curţii regale din Suedia, sub titlul de mai sus, compune în latineşte o lucrare despre concepţiile exprimate de diferiţi filozofi şi istorici, în operele lor, cu privire la politică. În lucrarea lui G. Naudé, *bibliographia* primeşte altă semnificaţie, înseamnă „scriere despre cărţi", adică rezumarea lor. Cu sensul actual, de listă cu titluri de cărţi aranjate într-o ordine (sistem), cuvîntul „bibliografie" apare întîia oară în opera unui librar din Paris, Louis Jacob, intitulată *Bibliographia parisina,* Paris, 1645—1649, urmată, la scurt interval, de *Bibliographia gallica universalis* (Paris, 1654). În aceste două lucrări necesare comerţului de librărie, autorul informa pe cititori despre titlurile cărţilor apărute în Paris şi în Franţa, între anii 1643—1653 şi aflate spre vînzare în librăria lui.

Numărul cărţilor ştiinţifice şi literare, al revistelor speciale şi generale creştea neîncetat. În secolul al XVIII-lea, cînd au apărut revistele de specialitate şi s-au dezvoltat academiile, societăţile ştiinţifice speciale, acestea organizează întocmirea unor lucrări bibliografice de cărţi şi reviste. În secolul al XIX-lea, bibliografia se introduce ca materie de studiu la *École des chartes,* înfiinţată în anul 1821, la Paris, pentru a pregăti bibliotecari, arhivişti şi bibliografi. Numărul lucrărilor bibliografice a crescut, încît s-a simţit nevoia să se sprijine munca de informare a oamenilor de ştiinţă, creîndu-se un nou gen de lucrări informative: *bibliografia bibliografiilor.* Germanul Julius Petzholdt a compus *Bibliotheca bibliographica* (Leipzig, 1866), prima bibliografie de bibliografii. Autorul înregistrează 5.500 de titluri de lucrări bibliografice, ceea ce reprezintă, pentru acea vreme, o creştere însemnată a activităţii informativ-bibliografice.

Astfel s-a născut, în cadrul activităţii informativ-bibliografice, interesul pentru ceea ce numim „lucrările de referinţă". Lucrări de referinţă înseamnă suma instrumentelor de lucru care dau cercetătorilor informaţiile elementare sau chiar şi mai complexe, în legătură cu o temă sau o problemă de specialitate, cum sînt de exemplu enciclopediile generale sau speciale (tematice), dicţionarele biografice, bibliografiile sau biobibliografiile, repertoriile, cataloagele de biblioteci, colecţiile, monografiile, sintezele care au, de obicei, un aparat ştiinţific bibliografic ş.a.

Ţinînd seama de ritmul mereu crescînd al producţiei de carte, la *École des chartes,* profesorul de bibliografie Charles Langlois spunea stu-

denţilor în 1896, că „bibliografia, în sensul strîmt al cuvîntului, este această parte specială a ştiinţei cărţilor, care tratează despre repertorii şi care pune la îndemînă mijloacele de a descoperi, cît mai rapid şi cît mai complet posibil, informaţiile asupra surselor“ [3]. Cu alte cuvinte, încă din 1896 bibliografie nu însemna numai liste de cărţi, nici memorizarea titlurilor de cărţi, de reviste şi de articole de reviste, ci însemna să cunoşti *sursele de bază,* lucrările de referinţă la care te adresezi pentru descoperirea informaţiilor necesare. Conceptul lui Charles Langlois despre bibliografie este cu atît mai actual astăzi, cînd numărul publicaţiilor crescînd vertiginos, semnalarea a *tot* ce s-a scris despre probleme care te interesează este o pretenţie irealizabilă.

În primele patru decenii ale secolului al XX-lea, bibliografii ofereau cercetătorilor, în majoritatea cazurilor, liste bibliografice care semnalau numai autorii şi titlurile lucrărilor respective: este genul *bibliografiei signaletice* (de la fr. *signaler).* Genul se practică şi azi, dar numai în cazul bibliografiilor naţionale, care au sarcina să înregistreze *întreaga producţie de carte,* a unei ţări, în broşuri tipărite săptămînal, bilunar sau lunar.

În sprijinul cercetării ştiinţifice, după al II-lea război mondial, s-a ivit un gen nou de bibliografie, *bibliografia de apreciere,* care se pronunţă critic asupra valorii cărţilor. Metoda prezentării lor nu mai poate fi exclusiv descrierea exterioară a cărţii (sau articolului), ci aceasta urmată neapărat de o adnotare apreciativă, care poate fi o obiectivă subliniere a conţinutului cărţii. Însă tendinţa actuală este ca bibliograful să ia poziţie faţă de conţinutul cărţii, arătînd contribuţiile noi aduse de carte. În acest caz, bibliograful nu mai poate fi orice lucrător din bibliotecă. ci un bibliograf specializat pe domenii de cercetare, iar lucrarea lui este un *referat bibliografic.* Dacă bibliograful specialist sau oricare alt cercetător arată greşelile unei cărţi (articol) şi le corectează, arată lacunele ei şi le completează, atunci s-a creat un alt gen de informare şi caracterizare bibliografică, *recenzia,* care aduce cercetării ştiinţifice mai mari servicii. Bibliografia de apreciere, *referativă şi critică,* constituie azi baza cercetării ştiinţifice; ea este, dintre multiplele caracterizări bibliografice, singura constructivă şi tinde să înlocuiască bibliografia laudativă, care este folositoare numai comerţului de carte, adică patronilor de librării şi editurilor.

Ca să concentrez. expunerea la *bibliografia pedagogică,* aceasta poate fi, după scopul pe care-l urmăreşte, *naţională sau internaţională* (criteriul este teritoriul de imprimare a cărţilor recomandate), *retrospectivă sau curentă* (criteriul: timpul cînd s-a imprimat), *de cărţi, de articole din periodice sau mixtă* (criteriul: forma editorială a publicaţiilor).

O parte importantă ocupă în cercetările de informare bibliografică contemporane arătarea organismelor care se ocupă de probleme, pe do-

[3] Ch. Langlois, *Manuel de bibliographie historique,* Paris, 1896, p. VI: „*bibliographie, au sens étroit de l'expression, est cette partie spéciale de la science des livres qui traite des répertoires et qui fournit les moyens de se procurer aussi promptement et aussi complètement que possible des renseignements sur les sources*“.

menii speciale. În 1955, Unesco a creat „Comitetul consultativ internațional de bibliografie" (le Comité consultatif international de bibliographie de l'U.N.E.S.C.O.). Acesta lucrează cu „Comisiile naționale de bibliografie", primește rapoarte anuale privind tot ce a intervenit în activitatea bibliografică a fiecărei țări și coordonează datele. Nu este de loc întîmplător că numai în cîțiva ani (1954—1961) Unesco a imprimat șapte lucrări de informare asupra serviciilor și organismelor bibliografice din lume: rapoartele anuale ale lui Louise-Noële Malclès, ale lui Robert L. Collison, concentrate apoi în următoarele lucrări fundamentale: L. N. Malclès, *Les services bibliographiques dans le monde, Paris,* 1955 (394 p. pentru anii 1951—1953). Knud Larsen, *Les services bibliographiques nationaux,* Paris, 1955 (X, 171 p.). R. L. Collison, *Les services bibliographiques dans le monde,* Paris, 1961, (242 p., pentru anii 1950—1959). În aceste lucrări, serviciile și organismele bibliografice de pedagogie ocupă locul respectiv de clasificare.

În Republica Socialistă România, Ministerul Învățămîntului este organismul central care dirijează întreaga literatură pedagogică a țării, prin servicii speciale. Dintre acestea, Institutul de științe pedagogice și Biblioteca centrală pedagogică, pe lîngă Institut (ambele în București), au sarcina informării bibliografice și documentare în domeniul literaturii pedagogice. O îndeplinesc utilizînd mijloace eficiente. Biblioteca centrală pedagogică a organizat în localul propriu, timp de mai multe luni ale anului 1965, o expoziție a cărții pedagogice și didactice române și internaționale, care a evidențiat grija persistentă a conducerii Institutului și Bibliotecii de a procura cele mai noi lucrări pedagogice din lume. S-au întocmit lucrări de informare bibliografică, signaletice, din literatura pedagogică românească și cea mondială: *Bibliografia pedagogică. Lucrări originale și traduceri editate în R.P.R. 1948—1960.* București, 1964, 522 p., cu 1144 înregistrări bibliografice (autori: Alfred Lauterman, Aurelia Dumitrescu, Magda Hesselman și Victoria Popovici). *Bibliografia pedagogică 1961—1962.* București, 1966, 334 p., cu 2743 titluri (aceiași autori, minus Victoria Popovici, plus W. Răzvan, Elena Georgescu și M. Solacolu). În primul volum, la p. 216—316, în al doilea volum, la p. 145—187, găsim o amplă bibliografie referitoare la metodica predării limbilor străine (engleză, franceză, germană, latină, maghiară, rusă, sîrbo-croată, slovacă, ucraineană și română (în școlile minorităților din România). O altă lucrare bibliografică a Institutului de științe pedagogice și anume a Bibliotecii centrale pedagogice este *Buletin de documentare pedagogică,* care apare din 1965. Acesta, spre deosebire de precedentele lucrări, semnalează numai cărți străine și articole din periodice străine și se bazează pe achizițiile curente intrate în bibliotecă [4]. Biblioteca centrală pedagogică are în curs de elabo-

[4] Vezi și Victoria Popovici, *Bibliografia pedagogică în România,* în „Studii și cercetări de documentare și bibliologie", 8 (1966), nr. 4, p. 530—532.

rare şi o bibliografie pedagogică retrospectivă, începînd cu anul 1785 pînă la anul 1947.[5]

Revistele româneşti cu caracter instructiv-educativ, ca: „Revista de pedagogie" (1952—), „Revista învăţămîntului superior" (1959—), „Gazeta învăţămîntului" (1948—) şi „Colocvii despre şcoală, familie şi societate" (iulie 1966—) au rubrici speciale bibliografice (recenzii, discuţii, cronici pedagogice).

Două instituţii cu preocupări bibliografice din ţara noastră acordă în publicaţiile lor o atenţie limitată literaturii pedagogice. *Bibliografia Republicii Socialiste România,* cu seriile *Cărţi, albume, hărţi, note muzicale* şi *Articole din publicaţiile periodice şi seriale,* ambele sub îngrijirea Bibliotecii Centrale de stat (Bucureşti) înregistrează materiale limitate la „Probleme ale tineretului" (capitolul III din tematică). În ce priveşte Centrul de documentare ştiinţifică de pe lîngă Academia R. S. România, în publicaţiile *Buletin de informare ştiinţifică* (ediţia fişe, ediţia revistă) şi „Revista de referate şi recenzii", înregistrează întîmplător materiale cu caracter pedagogic, la *Seria filozofie, psihologie, logică.*

★

Începînd cu anul 1945, a intervenit, pe plan mondial, în munca de informare ştiinţifică un salt calitativ, care tinde să completeze şi chiar să înlocuiască vechile sisteme folosite de tradiţionala şi „convenţionala" bibliografie, cu noi mijloace, fie ele manuale, fie semimecanizate sau automate: este *documentarea.*

Documentarea, o ramură nouă a bibliologiei, a luat naştere, timid, încă de pe la 1934; ea se dezvoltă impetuos sub ochii noştri, antrenînd în sfera ei de preocupare pe oamenii de ştiinţă din lumea întreagă. Sistemul nou de informare în ştiinţă pe care-l pune la dispoziţia cercetătorului documentarea modernă se deosebeşte de sistemul bibliografic de pînă acum, deşi nu-l poate substitui, nu-l poate înlătura. Sistemul de informare prin documentare reprezintă munca depusă organizat pentru obţinerea informaţiilor din documente de orice gen, înmagazinarea şi, mai departe, difuzarea lor la beneficiari. Aceste rînduri constituie o definiţie care se poate da *azi* documentării, ca disciplină, dar şi ca activitate. Dar această definiţie îşi va mări cuprinsul ei în viitor, în măsura dezvoltării mijloacelor de documentare, care se vor perfecţiona tehnic aşa de mult, încît munca indi-

[5] Pînă la întocmirea ei, se pot consulta bibliografiile retrospective: Onisifor Ghibu, *Catalogul cărţilor pedagogice româneşti al Librăriei Arhidiacezane,* Sibiu, 1910, Lazăr Chirilă, *Mişcarea pedagogică literară mai nouă...,* Cernăuţi, 1914. N. Istrati, *Priviri asupra bibliografiei pedagogice româneşti,* în „Buletinul Seminarului de pedagogie teoretică şi al Bibliotecii pedagogice a Casei Şcoalelor". (Universitatea Bucureşti), nr. 5 (1929—1930), p. 285—338; priveşte publicaţiile pedagogice româneşti imprimate pînă la anul 1870, cărţi şi periodice. *Bibliografia pedagogică românească.* Cu lămuriri de I. C. Petrescu. Bucureşti, 1939 (240 p. colecţia „Biblioteca liceului românesc", condusă de prof. I. C. Petrescu).

viduală şi personală desfăşurată pînă acum grafic (prin scriere) se va înlocui cu mînuirea unor calculatori electronici, maşini automate, care *singure* vor furniza informaţiile (automatizarea şi cibernetica în munca bibliotecilor).

Să nu vă închipuiţi, însă, că orice operaţie de gîndire se va putea executa prin maşina electronică. Este vorba numai de „gîndirea logică", de „memoria automată" — cum o numeşte terminologia documentară modernă — numai aceasta se poate reduce la scheme statistice şi la indexări cifrice, proprii calculatorilor electronici. Tehnica modernă mai exprimă o rezervă : folosirea documentării automate este proprie numai în cazuri foarte mari din punct de vedere numeric, este, cum se spune în limbaj nou, o teorie „a mulţimilor", care face aplicabilă informarea automată.

Multe cauze au contribuit la găsirea noului sistem de informare prin documentare. În primul rînd amintim „creşterea explozivă, exponenţială a numărului de publicaţii care apar în lume". Numărul cărţilor apărute anual în lume trece, în medie, de 300.000, iar periodicele existente azi tind spre suma de 100.000. Cele mai multe publicaţii apar în domeniul tehnic, sînt legate de producţie, de îmbunătăţirea bazei materiale a vieţii zilnice, a civilizaţiei umane ; deci cunoaşterea acestor publicaţii şi traducerea lor în viaţă sînt necesităţi vitale. Informarea trebuie să ajungă la beneficiar rapid şi cu eficienţă.

O altă cauză care a făcut necesar noul sistem de informare prin documentare este însăşi dezvoltarea tehnicii şi a ştiinţei, în general. Noi cunoştinţe apar necontenit în preocupările oamenilor de ştiinţă, care cu decenii sau chiar cu ani în urmă nu existau. Fizica atomică, chimia fizică, industria materialelor plastice, descoperirea spaţiului cosmic, explorarea fundului oceanelor şi descoperirile speologice au pus în circulaţie idei, teorii, noţiuni noi din ce în ce mai speciale. „Acum 15 ani — constată un cercetător — nu se vorbea, de exemplu, despre ciclotroni, betatroni, orlon, dralon etc." Prin urmare, un om din producţie, un om de ştiinţă din domeniul ştiinţelor tehnologice trebuie să fie imediat în posesia informaţiei teoretice şi a mijloacelor de aplicare practică a ei. Informarea bibliografică scrisă ajunge cu mari întîrzieri la cel care o foloseşte.

Mai este a treia cauză : s-a constatat că primordialitatea cercetării ştiinţifice azi nu o mai deţine „cartea", ci „revista", periodicul. Or, prelucrarea informaţiilor găsite în periodice este alta decît a informaţiilor din cărţi. Însăşi metoda diferă azi, în sensul că bibliografia signaletică nu mai poate satisface setea, dar şi nevoia actuală de a cunoaşte ; se impune rezumarea conţinutului cu toate elementele lui esenţiale şi multiple. Prin urmare adnotarea, referatul amănunţit sînt noile metode de a prezenta o informaţie documentară.

O ultimă cauză care asigură documentării un rol mereu crescînd este nevoia de a economisi omului de ştiinţă, creatorului care elaborează marile probleme, timpul în etapa lui de informare şi documentare. S-au creat, astfel, diferitele trepte şi mijloace auxiliare ale creatorului de ştiinţă,

de la documentariştii care adună informaţiile, pînă la maşina care memorează mii de termeni, care ajută la indexarea coordonată a temelor. [6]

Documentarea contemporană cuprinzînd lumea ştiinţifică mondială tinde spre folosirea unei tehnici unitare în prezentarea informaţiilor. U.N.E.S.C.O., prin organismele ei de documentare, propagă această uniformizare, ajutată de Oficiul Internaţional de Standardizare (I.S.O.). Institutul de standardizare al R. S. România a formulat anumite stasuri în spirit internaţional, cu privire la metodele de prezentare a informaţiilor bibliografice.

Importanţa actuală a documentării este extraordinară pentru progresul cercetării ştiinţifice. Această importanţă este mai evidentă în ţările socialiste care aplică documentării linia directoare a tezelor materialismului dialectic şi istoric, care face din condiţiile vieţii materiale izvorul vieţii spirituale a societăţii. Documentarea, prin definiţie, este internaţională, este vehicularea ideilor în lumea întreagă în timp record, este deci un mijloc de întărire a păcii şi colaborării între popoare.

Între 16—21 noiembrie 1958 s-a ţinut la Washington o conferinţă internaţională asupra informării şi documentării ştiinţifice. Peste 150 de vorbitori au luat cuvîntul. S-au „pretipărit" („preprints") atunci comunicările şi materialele susţinute în 1420 foi mari, într-o „culegere voluminoasă" de 272 kg. — scrie cu oarecare ironie criticul bibliolog Eris de Grolier. Totuşi, părerea unanimă a bibliografilor prezenţi a fost că, în timp ce alte rapoarte (vreo 15) „se mărgineau la o descriere pur şi simplu a situaţiilor existente", raportul delegatului sovietic Mihailov asupra Institutului de informare ştiinţifică al Academiei de ştiinţe a U.R.S.S. (= V.Î.N.I.T.L.) a oferit un exemplu demn de imitat de toate ţările, „ca sistem centralizat complet de informare" (E. de Grolier), cum nu a fost realizat încă în nici o ţară, nici chiar în S.U.A. (M. O. Friedlander).

Obiectul documentării ştiinţifice este *documentul,* dar nu redus la carte, articol, adică la documentul *grafic,* ci generalizat la orice material care prezintă interes pentru îmbogăţirea cunoştinţelor utile cercetării ştiinţifice. Pe lîngă documentele grafice (scrise) există fotografii, reproduceri micro-filmate, o bandă cu înregistrare magnetofonică, un film documentar, o comunicare ştiinţifică transmisă de la distanţă cu mijloace mecanizate telex. În noul sistem de informare se lucrează, deci, cu documente scrise, dar şi cu documente de ordin vizual, auditiv şi audio-vizual. De asemenea ca mijloace de prezentare a informaţiilor, pe lîngă fişele scrise, mai sînt şi mijloace vizuale, auditive şi mixte, audio-vizuale.

Documentarea foloseşte biblioteca, arhivele, muzeele şi alte unităţi pentru a înmagazina informaţii, dar ea nu oferă beneficiarilor cartea, piesa documentară direct, ci numai prelucrarea informativă. Deci documentarea şi-a creat un *organ propriu* care înmagazinează informaţiile, le prelucrează, le organizează şi, în sfîrşit, le transmite beneficiarilor prin dife-

[6] Inginer Georgeta Lăzărescu, *Introducere în metoda de indexare coordonată,* Bucureşti, 1966 (IV, 120 p.).

rite mijloace cît mai rapide. Acest organ propriu se numeşte Centru de documentare sau Unitate de documentare, care nu îndeplineşte nicidecum rolul bibliotecii.

Documentarea, spuneam, foloseşte o tehnică unitară, generalizată pe plan mondial, pentru a transmite informaţiile ; dar nu numai la această tehnică a prezentării informaţiilor se reduce caracterul internaţional al documentării, ci el se întinde, cuprinde şi *terminologia documentară*. Noua terminologie a înlăturat aproape complet terminologia bibliografică obişnuită de pînă acum, adică terminologia legată de bibliotecă, şi a creat alţi termeni, alte noţiuni mai adecvate de specificul noului sistem de informare.

Astfel, în locul bibliotecii avem centru sau unitate de documentare, în locul informării bibliografice avem *index*, în loc de clasificare tematică se zice *indexare coordonată*, în locul clasificării zecimale universale (C.Z.U.) avem *tezaur* de teme, de noţiuni speciale. Cartea pe care o citeşti, documentul pe care-l studiezi în mod nemijlocit este un *document primar ;* dacă însă ajungi să-ţi însuşeşti cuprinsul unei cărţi, al unui document pe altă cale, prin mijlocirea altui document, atunci acea sursă se numeşte *document secundar*. Noii termeni nu se suprapun cu vechii termeni bibliologici, nu sînt perfect identici cu ei, totuşi în adoptarea terminologiei documentare cred că se practică adesea un abuz, care aduce greutăţi de înţelegere chiar bibliologilor specializaţi. De exemplu, o adnotare rezumativă a conţinutului unui articol se numeşte în documentare *abstract*, dar abstractul nu este în totul o adnotare, ci o adnotare referativă amănunţită, care însumează toate punctele esenţiale ale problemei. Terminologia unitară, ca şi tehnica unitară subliniază şi mai mult caracterul internaţional al documentării. Limbajul documentar va fi uşor de perceput, pe plan mondial, aşa cum a devenit de mult universal limbajul matematic.

Beneficiarii documentării sînt toţi cei angajaţi în diferitele categorii de documentare, fie că procură informaţiile, fie că le folosesc. „În afara specialiştilor în documentare şi a celor din domenii anexe, documentalişti, bibliografi, bibliotecari, arhivari, conservatori de muzee etc., toţi beneficiarii documentării, cercetători, ingineri, tehnicieni, cadre didactice, studenţi şi oameni de cultură care folosesc serviciile documentării, sînt, în cea mai mare măsură, interesaţi să cunoască principiile de organizare a acestei activităţi, metodele ei de lucru, mijloacele de a spori eficienţa utilizării serviciilor pe care ea le oferă". [7]

★

Este cazul în partea finală a comunicării să prezint şi cîteva din lucrările mai noi care ne pot documenta asupra muncii de educare şi instruire a tineretului.

[7] Acad. Aurel Avramescu şi Virgil Cândea, *Introducere în documentarea ştiinţifică*, Bucureşti, 1960, p. 24. Centrul de documentare ştiinţifică (C.D.S.) de pe lîngă Academia R. S. România publică revista „Studii şi cercetări de documentare şi bibliologie" cu studii, în fiecare număr, asupra tehnicii documentării.

Organizaţia Naţiunilor Unite pentru Educaţie, Ştiinţă şi Cultură (U.N.E.S.C.O.) a întemeiat un „Bureau international d'Education" (sediul lui este la Geneva-Elveţia), care, pînă în 1966, a publicat 292 volume, dintre care numerele 1—119 sînt de mult epuizate. Constatarea arată cît de mult sînt difuzate şi cercetate în lumea întreagă lucrările cu caracter pedagogic. Numărul 287 din colecţie este o lucrare foarte utilă documentării, *L'organisation de la recherche pédagogique. Etude d'éducation comparée* (Genève, 1966). La p. 119—120 sînt date despre organizarea cercetării pedagogice în România, scoţîndu-se în relief, între altele, *„les problèmes de la modernisation de l'enseignement des langues étrangères"*, prin folosirea *„des méthodes d'enseignement et emploi des techniques audio-visuelles et de l'enseignement programmé"*. *„La réponse"*, trimisă de Ministerul Învăţămîntului nu oglindeşte, cum ar merita, mişcarea pedagogică din ţara noastră.

Tot U.N.E.S.C.O. a publicat *Guide international de la documentation pédagogique 1955—1960. Éducation.* Paris, 1964 (753 p.). Acesta este mult superior studiului precedent, dar România n-a dat referat informativ, astfel că nu este prezentă în *Guide.* Orientîndu-mă după referatele altor ţări, de exemplu al Bulgariei, temele urmărite sînt următoarele: lucrări de referinţă, legislaţie şi directive generale, administraţia învăţămîntului, structură şi organizaţie, studii şi centre de cercetare pedagogică, manuale şi material de învăţămînt, asociaţii şi reviste pedagogice, biografii de educatori, biblioteci şi muzee pedagogice, colecţii de cărţi şi periodice pedagogice, bibliografii.

Organismele — centre de documentare, societăţi şi institute, asociaţii profesionale — de învăţămînt din lume sînt prezentate amplu în lucrarea *Répertoire international d'associations d'enseignement.* Paris. Unesco, 1959. Cuprinde numele, adresa, data fondării, numărul membrilor şi principalele lucrări a 1245 asociaţii din 49 ţări. România nu figurează printre aceste ţări, deşi aportul nostru aduce o contribuţie însemnată în temă.

Répertoire international de revues pédagogiques, Paris, U.N.E.S.C.O., 1957, din care sînt prezentate 3.500 periodice din 79 ţări.

Theodore Besterman, *A world bibliography of bibliographies...,* Genève, ed. a III-a, 1955, vol. I, coloanele 1150—1199, sub titlul „Éducation", este întocmită lista bibliografiilor pedagogice din lume, dar România lipseşte, deşi bibliografia română pedagogică este, cum am văzut, foarte bogată.

În legătură cu însăşi tema care formează obiectul de cercetare al sesiunii noastre, U.N.E.S.C.O., Département de l'éducation, a publicat *L'enseignement des langues vivantes,* Paris, 1955.

În cuvîntul preliminar se spune că publicaţia *„aborde le problème, d'une part, en étudiant les relations entre l'enseignement et le développement de la compréhension internationale, d'autre part, en touchant à divers problèmes strictement techniques: méthodologie, auxiliaires audio-*

formation des professeurs, manuels scolaires" etc. Pasajul, reprodus intenţionat, cuprinde întreaga problematică a predării limbilor străine.

În ce priveşte manualele şcolare, în patria noastră Universitatea populară de pe lîngă Comitetul de stat pentru cultură şi artă foloseşte cu maximum de randament, pentru limba franceză, manualele prof. G. Mauger, *Cours de langue et de civilisation française*, Paris, 1965 (1-er et 2-e degrés) (Collection publiée sous le patronage de l'Alliance Française" a dispus înregistrări pe discuri în „Encyclopédie sonore". Textele sînt urmate de comentarii, din ansamblul cărora se poate reconstitui un tablou al civilizaţiei franceze. În România, materialele respective sînt difuzate de „Services culturels français en Roumanie" (Bucureşti, Bd. Dacia, 27).

Pentru a mă referi tot la predarea limbii franceze, amintesc revista „Le français dans le monde", Paris, 1961. După părerea noastră, este o publicaţie pedagogică model, care rezolvă cele mai dificile probleme atingătoare la metodele de predare a limbilor străine. Îmbrăţişînd, firește, mijloace didactice moderne, începînd cu anul 1964, revista este însoţită adesea (cam la patru numere pe an) de discuri sonore. Adunate, aceste discuri pot forma la îndemîna profesorilor şi elevilor o discotecă interesantă şi foarte utilă pentru ilustrarea lecţiilor de fonetică a limbii franceze, prin mijlocirea documentelor auditive.

În literatura pedagogică românească, cu aplicaţie la predarea limbii române în ţările străine, există un foarte bun manual : B. Cazacu, Clara Georgeta Chiosa, dr. Matilda Caragiu-Marioţeanu, dr. Valeria Guţu Romalo şi Sorina Bercescu, *Cours de langue roumaine. Introduction à l'étude du roumain à l'usage des étudiants étrangers* (Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1967, 532 p. + harta României). Materialul fonic al limbii române este prezentat studenţilor nu numai prin descrieri şi transcrieri fonetice (internaţionale), dar şi prin mijlocirea a două discuri care înregistrează rostirea corectă a textelor studiate în 32 de lecţii progresive.

Închei referatul meu care a avut numai un rol limitat, acela de a vă apropia de aspectele propriu-zise, teoretice şi practice în legătură cu bibliografia, informarea şi documentarea (aţi văzut că sînt trei metode deosebite) în literatura pedagogică.

DATE NECUNOSCUTE PRIVITOARE LA VIAŢA ŞI ACTIVITATEA LUI AUGUST TREBONIU LAURIAN

ANDRÉE ERHARD şi SAVU I. CORNEL

„August Ioannes filius Pauli, parochus unitus in Hochfeld", care va deveni cunoscut sub numele de August Treboniu Laurian, s-a născut în satul Fofeldea (rn. Agnita) la 17 iulie 1810[1], în casa preotului greco-catolic Paul August Trifan. Primele noţiuni de limba română le dobîndeşte în casa părintească, iar apoi urmează cursurile şcolii primare germane din Sibiu[2]. În anul şcolar 1827/28 îl găsim printre cei 23 elevi ai clasei I-a gramaticale a gimnaziului imperial, cu limba de predare latină din Sibiu[3]. După ce în vară se pregăteşte pentru clasa a II-a gramaticală[4], în anul şcolar 1828/29 figurează printre cei 11 elevi ai clasei a III-a[5]. Termină această şcoală în anul 1831[6], în tot cursul celor cinci clase dobîndind cel mai înalt calificativ „eminens".

Că acesta este într-adevăr August Treboniu Laurian ne-o dovedeşte inscripţia din matricolele şcolii, unde apare sub numele de „August Ioannes, filius Pauli August, sacerdos unitus in Hochfeld". În sprijinul acestei ipoteze vine şi *Cartea darurilor pentru Sf. Biserică greco-orientală din Foventea* în care, în pagina a 3-a, August Treboniu Laurian este trecut ca „fiind fiul preotului greco-catolic de aici Trifan, de unde şi numele de Treboniu". Acelaşi lucru ni-l dovedesc şi arhivele familiei în care tatăl lui este trecut cu numele de Paul August Trifan. Tot din arhiva familiei aflăm că August Treboniu Laurian avea un frate, Pătru Trifan, născut în anul 1807, care este succesorul tatălui său la parohie în Fofeldea. Pe piatra de mormînt din cimitirul din satul Fofeldea găsim într-adevăr inscripţia „Aicea pausează în Domnulu Parohulu greco-catolicu

---

[1] În toate publicaţiile anterioare data naşterii lui A. T. Laurian este indicată ca fiind ziua de 20 iulie 1810. Aceasta este însă data botezului. Conform arhivei familiei data naşterii sale ar fi 17 iulie 1610.

[2] Iosif Vulcan, *Panteonul Român. Portretele şi biografiile celebrităţilor române.* tomul I, Pesta, 1869, p. 28.

[3] Ioan Stanciu *Istoricul liceului Gheorghe Lazăr din Sibiu la 250 ani de la întemeierea lui, 1692—1942,* Sibiu, 1943, p. 57.

[4] *Ibidem,* p. 105.

[5] *Ibidem,* p. 58.

[6] *Ibidem,* p. 61

Pătru Trifanu născut în anul 1807 şi Repausatu în 15 augustu 1890", ceea ce confirmă cele susţinute mai sus de noi [7], confirmare întărită şi de prima biografie alcătuită de Iosif Vulcan şi publicată la Pesta în anul 1869 [8] în care arată că August Treboniu Laurian este „fiulu parohului Paulu Treboniu", precum şi de *Semantismul Bisericii Unite Blaj*.

În această şcoală August Treboniu Laurian îşi cîştigă o temeinică cultură. Numai aşa se poate explica faptul că mulţi foşti elevi ai acestei şcoli se vor remarca pe diferite tărîmuri sau vor fi în fruntea evenimentelor. Este cazul lui Gheorghe Lazăr, Ioan Popazu, Iacob Bologa, Ilie Măcellariu, Ioan Puşcariu, Vasile Glodariu, Ioan Sterca-Suluţiu şi alţii [9]. În timpul şcolii primare şi a gimnaziului, August Treboniu Laurian, folosindu-se de cei mai buni profesori, atît publici, cît şi privaţi „se iniţia în limbele classice şi moderne, în cea italiană, francesa, ispanică şi anglesa, şi cu ajutoriulu acestora si-usiorà subsistinti'a la studiile superióre", după cum scrie Iosif Vulcan în biografia mai sus citată. Ca urmare aici se naşte dragostea tînărului Ioannes August Trifan pentru filologie şi istorie. În anul 1831 August Treboniu Laurian îşi continuă studiile în clasele superioare ale Colegiului catolic din Cluj, unde studiază dreptul şi filozofia şi unde rămîne pînă în 1834 inclusiv [10]. În 1835 pleacă la Viena unde se ocupă cu studiul limbii italiene şi franceze, înscriindu-se în anul 1837, sub numele de Iohann August Lauriani, la Institutul Politehnic din Viena şi nu la Universitate aşa cum se ştia şi se afirma pînă acum în majoritatea cazurilor [11]. În anul 1840 el nu mai este trecut în cataloagele de examen.

Tot în declaraţia de înscriere Laurian indică ca loc de naştere Verona, iar ca an al naşterii sale, anul 1812. S-ar părea că cele doua date de naştere se contrazic şi se exclud. Dar să revenim puţin asupra lor. Că este născut în 1810 aflăm din *Enciclopedia Română* a lui Diaconovich, din Panteonul lui Iosif Vulcan, din datele furnizate de familie etc. Dar totodată vedem că în matricolele gimnaziului sibian este trecut ca elev în clasa I-a gramaticală în anul şcolar 1827/28, în 1828 avînd — conform registrului matricol — vîrsta de 16 ani [12]. Deci după aceste matricole apare ca fiind născut în anul 1812, dată care corespunde cu anul naşterii sale la Verona, indicat la înscrierea la Institut.

Asupra locului său de naştere se pot face o serie de consideraţii care, chiar dacă cercetările ulterioare vor dovedi că sînt eronate într-o oarecare măsură, pot indica calea pentru rezolvarea acestei probleme. Astfel acel Iohann A. Lauriani arată în declaraţia de înscriere că începînd cu anul 1834 şi pînă în anul 1937, anul înscrierii la Institutul Politehnic, s-a ocupat cu studiul limbii italiene şi franceze la Viena (fără a se indica la ce şcoală sau institut anume). Ori, pe deoparte Iosif Vulcan arată în

[7] Aceasta infirmă ipoteza prof. V. Cheresteşiu conform căreia Laurian ar fi fiu de ţăran iobag, susţinută în lucrarea *Adunarea naţională de la Blaj*, Bucureşti 1966, p. 110.

[8] Iosif Vulcan, *op. cit.*, p. 28.

[9] Ioan Stanciu, *op. cit.*, p. 11.

[10] Conform datelor din declaraţia de înscriere la Institutul Politehnic din Viena, comunicate prin scrisoarea nr. 2578/19.X.1966 a Rectoratului Institutului Politehnic din Viena, pentru care aducem mulţumiri pe această cale directorului cancelariei Rectoratului.

[11] Conform scrisorii GZ. 13/2 — 1965/66 din 21 iunie 1966 a Rectoratului Universităţii din Viena, pentru care aducem pe această cale mulţumiri directorului cancelariei Rectoratului.

[12] Ioan Stanciu, *op. cit.*, p. 57.

amintita biografie că Laurian s-a ocupat, începînd cu anii de gimnaziu, cu studiul limbii italiene, franceze, spaniole și engleze, studiu ce-l va continua și la Viena[13]. Ținînd cont de aceste indicații s-ar părea că Iohann A. Lauriani și August Treboniu Laurian sînt una și aceeași persoană, cu atît mai mult cu cît Iosif Vulcan dînd eronată data trecerii de la Sibiu la Cluj (1830), s-ar putea să fi greșit și în privința anului 1835, ca an al plecării la Viena, mai ales că Vulcan nu specifică anul înscrierii la Institutul Politehnic. În sprijinul acestei ipoteze vine și *Enciclopedia Română* a lui Diaconovich, în care se arată că Laurian se întoarce după 1840 la București, după ce în același an, la Viena, a publicat al său îndrăzneț *Tentamen*, precum și numele de Lauriani pe care Nicolae Bălcescu îl folosește cu exclusivitate în întreaga sa corespondență.[14]. De altfel acest an corespunde cu comunicarea Institutului Politehnic din Viena cu privire la Laurian, în care se arată că înscris fiind la Institut, „în anul 1840 nu mai este înscris în catalogul de examene"[15], probabil din cauza elaborării *Tentamenului* critic, care a cerut un uriaș volum de muncă.

Încă o problemă care trebuie pusă în discuție, dat fiind faptul că studentul de la Viena care a indicat Verona ca loc al nașterii, pare a fi unul și același cu August Treboniu Laurian, este aceea a locului său de naștere : Fofeldea sau Verona. Dacă pînă acuma au existat date precise și documente ce puteau fi confruntate, în această problemă sîntem siliți a ne zbate în lumea incertitudinilor deoarece nu am reușit să găsim încă nici un document în care să fie înscris locul nașterii sale, existînd doar afirmații într-o serie de lucrări și publicații pe de o parte, iar pe de altă parte toate matricolele de la Sibiu îl indică doar ca fiu al preotului unit Paul August Trifan din Fofeldea, fără a se specifica că este și născut acolo. În sprijinul celei de a doua ipoteze vine și diploma de doctor honoris causa al Universității din Göttingen în care se arată că este „născut în satul Fofeldea din Transilvania Daco-Romană". În tot cazul, această problemă va putea fi elucidată definitiv numai prin confruntarea arhivelor Veronei[16] cu arhiva Bisericii unite din Fofeldea (care pînă acum nu a putut fi găsită), cu arhiva garnizoanei austriece din Verona și cu matricolele gimnaziului din Sibiu, ale Colegiului din Cluj și cele ale Institutului din Viena. O serie de izvoare lasă de înțeles că *Tentamen criticum...* ar constitui teza cu care August Treboniu și-a luat doctoratul la Viena, ceea ce nu poate fi adevărat deoarece Iosif al II-lea a suspendat disertațiile de doctorat, fiind reîntroduse abia în 1873 la Universitate, iar la Institutul Politehnic abia în 1901[17].

Totuși Laurian poartă pe bună dreptate titlul de doctor, dar nu ca urmare a unei disertații de doctorat, ci ca urmarea faptului că primește din partea regelui George al V-lea al Hanovrei, Principe regal al Marii Britanii și Huberniei, Duce de Cumbria, Duce de Brunswick și Lüneburg, Rector al Academiei, din partea „Înaltului Prorector al Academiei, August Heinrich Ritter, Cavaler al Ordinului Guelphic..." și din partea

---

[13] Iosif Vulcan, *op. cit.*, p. 28—29.

[14] N. Bălcescu, *Opere, IV, Corespondență*, București, 1964.

[15] Conform scrisorii Rectoratului Institutului Politehnic din Viena Nr. 2578/66 din 19 Oct. 1966, în care ni se comunică „*... und begann 1837 das Studium an der Technischen Hochschule Wien. In den Prüfungskatalogen des Jahres 1840 scheint er jedoch nicht mehr auf.*"

[16] Menționăm că am stabilit legătura cu Arhivele statului din Verona. Aducem vii mulțumiri d-lui director, Dr. Giulio Sancassani, care ne-a promis tot sprijinul său.

[17] Conform scrisorilor menționate la numerele 10 și 11.

lui „George Waitz Decan în filozofie,...", titlul de Doctor în Filozofie şi Magister al Artelor Liberale, „decernat ca însuşire al meritelor sale literare" în ziua de 20 iulie 1855. Acest titlu se acordă „Celui mai nobil şi mai învăţat bărbat Aga Treb. Laurian, născut în satul Fofeldea din Transilvania Daco-Romană, Inspector general al Şcoalelor publice din Principatul Moldovei, investit cu titlul de Tribun pentru strălucitele cărţi de ştiinţă lingvistică şi istorie Daco-Romană, bune, folositoare, pline de învăţăminte" cu ocazia vizitei de studii pe care o face din însărcinarea Principelui Grigore Alexandru Ghica în şcolile din Germania, Franţa, Anglia şi Italia[18] în vederea reorganizării şcoalelor din Moldova.

[18] Iosif Vulcan, *op. cit.*, p. 31.

PĂDUREA SIBIULUI ŞI PROTOTIPUL SĂU FRANCEZ

ZAHARIA MACOVEI

Între numeroasele piese de teatru jucate în cursul timpului în Transilvania figurează şi una despre care istoria literară afirmă cu precizie că a fost reprezentată cu succes în mai multe oraşe, iar regizorul a apelat la concursul muzicii şi al dansurilor caracteristice, locale, dansuri haţegane şi sibiene. Este vorba despre piesa de teatru *Eliseena din Bulgaria* sau *Pădurea Sibiului.*[1] Această lucrare dramatică s-a jucat la Sibiu, în limba germană, în anul 1815. T. Maiorescu a văzut-o la Braşov[2], cu jocul *Căluşarul*, interpretat de doi români. La Braşov s-a jucat în trei limbi: germană, română, maghiară.[3] T. Maiorescu dă titlul cu care circula în 1848—1850: *Der Hermannstädter Wald.* Autoarea, o doamnă, Johanna Francul von Weisenturm (sau Weisenthurm), ar putea fi de origine albano-română.[4] Ea a scris şi alte piese, de ex. *Die beschaemte Eifersucht (Gelozie umilită)*[5], jucată în 1817, la inaugurarea teatrului din Oraviţa. Să fi luat autoarea subiectul *Pădurii Sibiului* după un text ce circula la Viena sau e o lucrare originală? După unele elemente, de care ne vom ocupa mai jos, piesa pare a pleca de la un prototip francez. Acesta este *La forêt d'Hermanstad ou La fausse épouse*, melodramă în trei acte, scrisă de M. Caigniez, muzica de Quaisin şi Darondeau, baletul de Richard, reprezentată pentru prima dată pe scena teatrului *Ambigu-Comique* în ziua de 4 decembrie 1805. Piesa e tipărită la Paris (la *Barba*, lîngă Teatrul Francez) în anul XIV (1806); are 64 pagini, formatul în -8°, hîrtia aspră, gălbuie, cu aşchii de lemn. Totuşi afişul uzat, defect, reprodus în *Istoria teatrului în România*[6], indică a fi o comedie în 4 acte. („Schauspiel in 4 Akten"), ceea ce nu corespunde cu piesa franceză la care ne referim. Tot din afiş reiese că s-au schimbat şi numele unor personaje, de exemplu confidentul lui Almaric (Vertrauter = intim, confident) se cheamă Dobroslav, pe cînd în piesa franceză are numele Osvald.

---

[1] Şt. Mărcuş, *Din trecutul teatrului românesc din Ardeal şi Banat*, în A. Buteanu, *Teatru românesc în Ardeal şi Banat*, întocmit de... (Timişoara), Institutul de arte grafice G. Matheiu, (s.a.), p. 27. Vezi şi Şt. Mărcuş, *Thalia română. Contribuţii la istoricul teatrului românesc din Ardeal, Banat şi părţile ungurene*, vol. I, Timişoara, 1945.

[2] Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice*, I, p. 1.

[3] *Istoria teatrului în România*, vol. I, 1965, p. 240.

[4] Şt. Mărcuş, *op. cit.*, p. 27.

[5] *Istoria teatrului din România*, vol. I, 1965, p. 200.

[6] *Istoria teatrului în România*, vol. I, 1965, p. 201.

Piesa *Pădurea Sibiului* sau *Eliseena din Bulgaria* (redată actual în forma *Elizeria)* s-a bucurat de mare atenție și a fost jucată în limbile germană, română și maghiară, de trupe profesioniste sau de diletanți, de la 1807 pînă la 1840 de vreo 117 ori.[7] L. Drimba afirmă[8] că s-a jucat de vreo 200 de ori între 1807 și 1847. Reiese că prima reprezentație a avut loc în 1807, deci după publicarea ediției princeps a piesei lui L.Ch. Caigniez. Jucată la Brașov la 8 mai 1818 cu titlul *Pădurea Sibiului*, se reia în 13 august 1838, sub direcția lui Mihail Demjén, dar în 4 acte. Se joacă din nou la Brașov în 17 aprilie 1847 cu Berceanu. Jucată și la Cluj, Aiud (1828), Lugoj, ea a fost gustată de public pînă în 1870. La Oradea, *Pădurea Sibiului* s-a jucat de către trupa maghiară din localitate, la 7 mai 1833 și, după cum relatează un cronicar al Teatrului, A.Varady, la reprezentație și-au dat concursul opt hațegani care au dansat între acte un joc românesc, iar un cor a cîntat cîntece românești: „actorii s-au distins prin aceea că au imitat bine portul și felul de viață valah"[9].

Ne interesează faptul că tocmai această piesă de teatru a fost tradusă imediat, textul, linie cu linie, după verificarea făcută de noi, afară de cîteva vorbe ale Eliseenei (probabil eroare) și publicată la Amsterdam, cu titlul *het woud van Hermanstad of de gewaande echtgenote* (Tooneel pel naar het Fransch), Amsterdam, 1806, J. Doll, 88 pagini, formatul in —8°. Piesa apare în ediția a doua în 1810 (56 pagini, format in —8°), ceea ce ne face să presupunem că a fost gustată de spectatori și solicitată de cititori.[10]

Piesa *Pădurea Sibiului* are următoarele personaje: Almaric, ducele Transilvaniei, Eliseena, prințesă bulgară, mireasa dorită de duce, Olfrida, sora lui Osvald, care va înlocui pe Eliseena, deci va fi considerată soția ducelui Almaric; Boleslas, ambasador al Bulgariei; un băiat de cîrciumă (Luders), un hangiu (Bolman), cu nevasta lui, Gertruda; un confident al lui Osvald și al Olfridei (Karl); doi valahi în solda lui Osvald, numiți Storc și Orlaff; apoi persoane multe, bulgari din suita Eliseenei, ofițeri, gardieni, oameni de ai lui Almaric; oameni de ai lui Osvald, nobili și dame de la curte care dansează, țărani și țărance dansînd. Următoarea notiță ne avertizează asupra conținutului: „Aventura mai mult decît extraordinară atribuită de un autor german mamei lui Carol cel Mare, aventură pe care ne amintim că am citit-o în ziarele noastre, acum cîteva luni, a dat ideea acestei piese. Acesta nu e nicidecum un subiect istoric, cu atît mai puțin să considerăm ca atare poveștile bizare a căror tradiție au consacrat-o uneori vechile cronici".

---

[7] Șt. Mărcuș, *op cit.*, p. 27.

[8] L. Drimba, *Începuturile teatrului românesc în Crișana*, în „Familia", seria a V-a, anul II (CII), 1966, nr. 12 (16), decembrie, p. 10.

[9] *Istoria teatrului în România*, vol. I, 1965, p. 201

[10] Azi abia se mai știe cine a fost Louis Charles Caigniez. Dicționarele și enciclopediile îl pomenesc rar. Trebuiesc cercetate volumele și ziarele mai vechi, contemporane cu el, pentru a izvodi cîteva indicații interesante despre un autor prodigios care s-a bucurat de un adevărat triumf literar și teatral, fiind supranumit „Racine al bulevardelor". L. Ch. Caigniez s-a născut la 13 aprilie 1762, în Arras și a murit la Belleville în 19 februarie 1842. O vreme a profesat avocatura, apoi a venit la Paris, prin 1798, unde își cuceri repede un renume nou într-un gen literar foarte apreciat pe vremea aceea: piese de teatru în care fuzionau elementele de comedie și dramă cu muzica și baletul. Cîteva din operele sale avură parte de o primire strălucită. Dintre melodramele sale, se citează *Le jugement de Salomon* (1802), *Le triomphe de David* (1805), *Le faux Alexis* (1807), *Les enfants du bûcheron* (1809), *L'enfant de l'amour* (1813), *Jean de Calais* (1815), *La forêt enchantée*, *La pie voleuse* (1815), care, se spune, a fost cel mai mare succes dramatic al lui. A mai scris și alte lucrări, astăzi uitate, dar cu *La pie voleuse* a dobîndit atît de dificilul calificativ de *succes piramidal* al bulevardelor. Tot această lucrare a servit de libret pentru o creație a lui Rossini.

Ne întrebăm de unde a luat ideea de a folosi doi români în piesa din 1805. Este o riminiscenţă din ziare, din lectură, din artele plastice, din glumele sau relatările unor călători ocazionali ?

În primele două acte, acţiunea se petrece într-un vechi castel. În ruine şi într-un han din pădurea Sibiului. Al treilea se desfăşoară la Sibiu, în grădina palatului lui Almaric. Privind un chip desenat al prinţesei bulgare Eliseena, Almaric, ducele Transilvaniei, se îndrăgosteşte de ea, fără s-o fi văzut vreodată, şi trimite pe favoritul său Osvald s-o aducă la curte spre a-i fi soţie. Dar Osvald a pregătit de multă vreme pe sora sa Olfrida să fie nevasta lui Almaric, ţinînd-o ferită de ochii lui. Osvald porneşte de la curtea ţarului bulgar cu Eliseena, care a acceptat să fie mireasa lui Almaric, cu Boleslas şi o mare suită. Lîngă rîu se produce un atac banditesc. Eliseena rămîne în viaţă, este adusă la curte, dar este înlocuită cu sora lui Osvald şi astfel Olfrida trece drept prinţesă bulgară şi soţia lui Almaric. Prinţesa bulgară este dată în seama unor valahi care au poruncă s-o omoare. Dar ei o cruţă şi după cîteva imbroglioui lucrurile se limpezesc, iar ducele Almaric îşi dobîndeşte adevărata soţie.

Ne interesează numai elementul descriptiv şi narativ referitor la locurile şi oamenii din Transilvania şi din părţile româneşti. În actul I, vedem o sală gotică în ruine, pereţi în fund ; se vede curtea castelului cu arbori şi ierburi sălbatice, iar deasupra masivul pădurii. Cînd Olfrida se strecoară să se ascundă, Karl, confidentul fratelui ei, izbucneşte : „Ce femeie ! Nimic n-o înspăimîntă !“ Karl fusese şi el în suită, dar venise mai înainte prin pădure, călăuzit de o ţărăncuţă *(fille paysanne)* de la locul atacului banditesc. Karl spune că Boleslas şi ceilalţi au dispărut în valuri : „Îndată-i o lună ; sosisem la hotarele despre Moldova, cînd, într-o seară, pe un drum înfricoşător care se prelungea pe lîngă un rîu adînc, nişte banditi năvăliră deodată asupra trăsurii în care se găsea prinţesa cu cele două dame şi Boleslas. Noi alergarăm în ajutorul lor, dar nu puturăm scăpa decît pe prinţesă. Ceilalţi fură loviţi şi aruncaţi în valuri“. (p. 7). Localizarea geografică e nesigură, iar imaginea despre poporul nostru e fantezistă : „Comunicaţiile între Bulgaria şi Transilvania sînt aşa de rare ! aceste două state sînt separate de moldoveni şi valahi...“

Osvald o închide pe Eliseena într-o hrubă din castel, apoi discută cu Olfrida exprimîndu-şi teama în legătură cu ţărăncuţa (*la fille paysanne*) care i-a călăuzit şi acum se furişează mută în fund şi dispare. Asta nu pare să fie un motiv de nelinişte, fiindcă ea a condus oamenii numai prin pădure. Amîndoi fraţii sînt bucuroşi şi Olfrida trebuie să se instruiască repede în privinţa ceremonialului de la curtea bulgară. De rest nu se tem. Osvald zice : „Am cu mine doi oameni curajoşi (*intrépides*) pe care aurul ce li-l dau amăsurat îi face plini de ardoare în îndeplinirea poruncilor mele. Aceştia-s valahii care mi-au fost călăuză prin deşerturile ce a trebuit să trecem ; iată

de ce prezența lor nu e nicidecum suspectă în suita mea. Ei m-au servit îndestulător" (scena 7, p. 10). Olfrida trebuie să răpească hîrtiile și veștmintele Eliseenei, care-i încarcerată. „Restul privește pe cei doi valahi despre care ți-am vorbit" (p. 11). La aceste cuvinte, Olfrida exclamă: „Ce? Tu vrei să... ?", dar Osvald cu prefăcătorie o liniștește: Nu! Nu!..." (aparte) „Nu trebuie s-o înspăimîntăm (tare). Cei doi valahi se obligă s-o ducă în țara lor" (scena 7, p. 11). Cînd Karl întreabă care valahi, „acele două călăuze a căror înfățișare înspăimîntătoare mă face să tremur de cîte ori îi privesc", Osvald răspunde: „Da, chiar ei", după care vorbe, Karl revine cu o frază sugestivă: „Ei stau tăcuți (*silencieusement*) de amîndouă părțile scării... atitudinea lor neclintită te-ar face să-i consideri drept acei monștri de piatră pe care-i vezi amenințînd trecătorii la porțile castelelor" (p.11).

După aceasta izbucnesc tunete, ard fulgere; o furtună se dezlănțuie și neliniștește pe Karl, care descoperă, din întîmplare, emoționat de mînia naturii, o nișă din care se ivește un capăt de lanț. Fără să știe ce-i și fără să vrea, el smucește mai tare de lanț și se aude sunînd un clopot uriaș. Valahii (Storc și Orlaff) apar în scenă (scena 10) ultimul cu un pachet subsoară, și întreabă unde e persoana. Vine lume și nimeni nu știe de ce a sunat clopotul. La mirarea Olfridei i se spune că au sosit bulgarii să-i prezinte omagii (scena 12). Privind pe cei doi valahi, ea zice: „Iată pe cei ce..."

Urmează scena a 13-a numai între acești doi valahi. Orlaff aruncă pachetul ce-l avea sub braț:

— „Uite un chilipir pentru noi. Storc: Ce-i cu pachetul acela?

Orlaff: E al fetei ce a fugit așa de repede cînd am sosit cu signor.

Osvald: Ea l-a lăsat... acum o fi departe...

Storc: Nu făcea să luăm... aceste zdrențe *(hardes)* de țărancă.

Orlaff: N-are importanță. Nu-mi place să las nimic în urmă *(apoi privesc înapoi cum toți se duc)*.

Storc: Vijelia aceasta devine înfricoșătoare.

Orlaff: Pe tine te înspăimîntă tunelul.

Storc: Nu, dar zgomotul acesta...

Orlaff: Tocmai, e numai bun pentru noi! Cap sec! *(Pauvre tête)*. Hai, vino! După un tunet înspăimîntător, Storc e acela care-i spune ironic: „Cap sec!" *(rîzînd)*.

În scena 14-a apare Eliseena, descoperită, cu părul răvășit, într-o rochie simplă, în timp ce fulgerele și tunetele nu mai contenesc. Valahii vor s-o vadă mai bine, s-o observe. Cum îi zărește, ea rămîne încremenită. Apoi, dezghețîndu-se parcă:

— „Doamne, Dumnezeule, acești oameni...

Orlaff: Psst! E drăguță fata!

Storc: Uită-te numai cît e de nostimă! Dar uită-te odată!

Orlaff *(întorcînd capul)*: Am văzut-o destul, dac-o mai privesc, nu voi putea niciodată să...

Eliseena: Privirea lor mă spăimîntează.

Urmează o parte dramatică, decisivă, în care se înfruntă tustrei.

Orlaff: „Ei bine, nu te miști?

Storc: Dar tu?

Orlaff *(pune mîna pe pumnalul de la centură)*: Haide, trebuie...

Eliseena *(aruncînduli-se la picioare)*: Dragii mei, nu v-am făcut niciodată vreun rău.

Orlaff *(o privește, e emoționat și lui Storc încet)*: Dragii mei, zice ea (p.16).

Storc (*încet lui Orlaff*) : Tu ai avea curajul să... ?"
Orlaff priveşte succesiv la femeie şi la tovarăş.
Storc : Toţi s-au dus.
Orlaff : Ei şi ?
Storc : Ascultă (*îl ia într-un colţ*).
Eliseena : Tremur...
Storc : Trebuie să executăm porunca lui Osvald ?
Orlaff : Dar...
Eliseena : Şovăie, o, Dumnezeule ! Dă-le acestor inimi sălbatice un pic de îndurare !
Orlaff : Nu mai vreau altceva... mărturisesc că nu aş avea puterea să...
Totuşi Osvald... (*Către Eliseena.*) Depărtează-te, mîndro (*la belle*); aşa ; nu mai departe ; nu te mişca de acolo sau... (*lui Storc*) dar cei 1000 de ţechini ?
Storc : Îi vom avea cu toate acestea. Prin măsura ce ţi-am spus-o, Osvald va crede fără îndoială că lovitura de moarte a fost fără greş...
Eliseena : Lovitura de moarte ! Sînt pierdută ! (*către valahi.*) Fie ! Loviţi, dacă aveţi curaj, pe fiica ţarului bulgarilor, soţia ducelui Transilvaniei...
Storc : Ce spune ? (*Către Eliseena.*) D-ta prinţesă a Bulgariei ? Asta-i imposibil !
Eliseena : Eu sînt (*C'est moi*).
Orlaff : Cine-i dară aceea care a plecat ?
Eliseena : Sora lui Osvald.
Orlaff : Dovezi ?
Eliseena : Nici una. Mi s-au smuls toate (*Tunetul se dublează.*) Cerul îmi ia apărarea.
Orlaff (*cu tărie*) : Tăcere !
Eliseena : Mă veţi ucide ?
Orlaff (*foarte tare*) : Nu ! (*Mai blînd.*) Nu ! Dar noi aveam această poruncă. Hai, ia repede vesmintele acestea, sînt ale unei ţărăncuţe ; îmbracă-te cu dînsele şi dă-mi-le pe acelea cu care eşti acuma. Hai, degrabă ! (p. 18).

Rămaşi singuri, cei doi se chinuiesc să afle adevărul (scena 15). Prinţesă să fie ? Nu este ? Ce amestec e aici ? Dar Osvald ar fi în stare să-i omoare. Dilema aceasta îi frămîntă şi ei cîntăresc soluţiile.
Orlaff : „Zău, eu-s Orlaff care m-am lăsat ademenit ?
Storc : „Oare eu ? Fata asta e aşa de nostimă că ar fi păcat să..." Dar deodată se tem. Au chibzuit ei bine ? S-au gîndit la ce-i aşteaptă ? Osvald e un om teribil. Dar apoi se calmează : Oricum, el nu va veni să verifice nimic. Iar dacă va veni, îi vor arăta vesmintele. Dar dacă va ajunge în Bulgaria ? Va trece multă vreme pînă atunci. Orlaff e convins de argumentele lui Storc şi-i spune : „Ai dreptate" (p.19). Între timp cerul s-a limpezit, năstruşnica furtună a trecut. Orlaff privind acum pe fereastră zice : „Nu ştiu de ce, dar simt o mulţumire cu totul necunoscută" la care Storc concluzionează : „Am auzit spunîndu-se că o faptă bună produce totdeauna o astfel de stare sufletească".
Orlaff : Tu erai... în acest caz, dragul meu, asta nu va fi cea din urmă (*privind în dreapta*) oh ! oh ! ea s-a şi îmbrăcat !"

Travestită în haine de ţărancă, Eliseena le dă vestmintele ei, iar Storc îi cere să nu spună nimănui ce i s-a întîmplat sfătuind-o să fugă departe de oraşul Hermanstad, să fugă în pădure, căci altfel nu va scăpa de privegherea lor : „moartea va urmări de aproape cea dintîi şoaptă de destăinuire (*indiscrétion*)" (p. 20).

Orlaff : Adio, doamnă, curaj ; într-adevăr suferiți, nu noi sîntem cei vinovați.

Eliseena : Ah, știu aceasta.

Pe cînd românii se retrag, ea îi privește cu bucurie amestecată cu teamă. Rămasă singură, își pune o mulțime de întrebări asupra soartei ei viitoare. Dar tocmai acum vin niște oameni atrași de sunetul clopotului mișcat mai înainte de Karl. Ei o iau cu dînșii și fiindcă nu știu cum o cheamă, îi dau numele Bonne. Acești doi bărbați sînt Bolman și Luders. Actul al doilea se desfășoară în hanul lui Bolman, în pădurea Sibiului (scenele 1—22), unde Luders muncește pentru Eliseena și o apără de gura stăpînilor (*visage doux, la main trop blanche*), voind s-o ia de soție, dar ea protestează. Tocmai atunci vine ducele de Transilvania. Se dansează, se cîntă, Osvald e trimis înapoi la Sibiu să pregătească serbările, iar ducele o zărește pe Bonne (Eliseena), îi oferă o pungă, dar ea o transmite lui Luders. Actul acesta e un divertisment coregrafic în natură. Actul al treilea se petrece în grădina palatului lui Almaric, unde apare și Boleslas, pe care toți îl credeau mort și acuma cîștigă de partea lui pe Karl. Almaric și Olfrida, impresionați de fata de la han, trimit după dînsa ; ea era Eliseena. Boleslas reușește să transmită lui Almaric un bilețel, acesta descoperă adevărul, iar Osvald și Olfrida sînt arestați. Ultima dată se mai vorbește despre români cînd Boleslas își aduce aminte prin ce primejdii a trecut, precizînd că în Moldova a căzut sub armele bandiților, dar „îngrijit de către săteni (*villageois*) care de departe ne-au văzut căzînd în valuri", s-a vindecat de răni.

Motivul fundamental al acestei melodrame este cunoscut din multe părți : soția fidelă, substituită etc. Ca termen de comparație poate fi luat și poemul *Berthe aux grands pieds* (secolul al XIII-lea), relativ la mama lui Carol cel Mare, dar acolo Berta e fiica regelului Ungariei. Sosită în Franța în vederea căsătoriei cu regele Pepin, ea e trădată și înlocuită cu o slujnică. Sortită morții, ea rătăcește prin pădurea de la Mans, pînă ce totul se descoperă și vinovații sînt pedepsiți. Asemănările se văd cu ușurință.

Mai rămîn o seamă de întrebări, referitoare la sursa de inspirație, alegerea personajelor și numirea valahilor Storc și Orlaff, efectul piesei asupra publicului (mărturii critice, notițe dramatice, aluzii), costumele actorilor Stokley și Révol care au interpretat pe cei doi valahi (după desene, imagini din muzee), timpul cît s-a menținut pe afiș și ideea cu care au rămas spectatorii despre regiunile și oamenii Moldovei și Valahiei. Credem că prima piesă cu titlul *Pădurea Sibiului* sau *Eliseena din Bulgaria*, după care s-a luat doamna Frâncul von Weissenturm, în prelucrarea sau traducerea ei de la Sibiu, este scrisă de Louis Charles Caigniez. Fără a reprezenta în mod real starea din Țările Românești, căci autorul pare vag informat asupra situației geografice și a caracterului oamenilor, fixarea acțiunii în locurile noastre și aspirația celor doi „valahi" sînt semne ale unui interes crescînd în Europa față de noi.

Piesa caută tocmai să răspundă interesului publicului față de realități îndepărtate geografic, atingînd într-un fel fantezist dar caracteristic pentru acele vremuri, oamenii și locurile noastre.

Piesa rămîne un exemplu de felul cum străinii se puteau informa prin intermediul operelor beletristice despre un popor ce nu le era încă prea cunoscut, căci date juste despre noi, înainte de 1800, se găsesc puține în literatura și presa franceză. Melodrama lui L.Ch.Caigniez aduce un element al concepției ce se forma în lume în legătură cu existența și caracterul românilor.

„GRIGORI VODĂ III“
O DRAMĂ ISTORICĂ INEDITĂ A LUI SAMSON BODNĂRESCU

AUREL PETRESCU

Preluarea critică a tezaurului literar din trecut începînd a fi în ultima vreme o preocupare nu numai de selectare și interpretare, ci și de descoperire a operelor rămase în manuscris, aduce în actualitate cazul unor scriitori care cîștigă în demnitate și prestigiu literar prin acea parte inedită a operei lor. Între aceștia se numără și unul dintre contemporanii lui Eminescu, Samson Bodnărescu. Datorită unor remarcabile virtuți artistice pe care le conține în general opera dramatică a poetului bucovinean, criticul Ilarie Chendi, cu mai bine de o jumătate de secol în urmă a considerat-o „impecabilă“ și „ușor de citit“. Această afirmație se verifică și azi cînd în lumina unor creații inedite, cuprinse — în parte — în recenta noastră ediție[1], asistăm la o justificată întregire a portretului scriitoricesc al lui Samson Bodnărescu.

Poetul a fost judecat după opera pe care a reușit să o publice pînă în 1884, cînd apare volumul *Din scrierile lui...*, volum care după cum pe drept afirmă I.D.Marin, ...autorul singur și-a făcut un mare rău care pînă azi n-a fost reparat“[2]. Creația ulterioară acestei date fiind manuscrisă și astfel necunoscută, deși mult superioară celei publicate, a rămas o „terra incognita“. În fața acestui fenomen neașteptat se impune o revizuire a locului ce-l ocupă în istoria noastră literară poetul care la Junimea a fost pe merit remarcat de Ttitu Maiorescu în *Direcția nouă în poezia și proza română* (1872).

Dacă unele din poeziile sale inedite aparținînd perioadei de tinerețe sau maturitate, drama *Ilie vodă*, ca și feeria neterminată *Antecrist* sînt incluse în ediția amintită, multe din poemele dramatice, creații în proză și drama *Grigori vodă III* rămîn încă nepublicate. Relieful nou pe care îl ia opera poetului prin drama *Ilie vodă* și feeria *Antecrist*, lucrări ce aparțin ultimei perioade de creație se datorește faptului că dramaturgul reușise să asimileze elementul creației populare, dominant în tinerețea sa artistică, cu cel al creației culte, care a crescut treptat. Se realiza pe această cale o sinteză artistică în care elementul cult era chemat să sporească problematica operei, pe cînd

[1] Samson Bodnărescu *Scrieri*, București E.P.L., 1968, ediție apărută sub semnătura noastră, care pe lîngă conținutul volumului din 1884 aduce multe inedite.

[2] I. D. Marin, *Samson Bodnărescu, prieten și emul lui Eminescu*. în: *Limbă și literatură*, vol. 9, București, 1965, p. 190

elementul popular, prin vigoare şi robusteţe o păstra în afara pericolului acelui „pessimisme désésperant" care i-a atras atenţia mai ales lui Bénédict Kanner.[3]

Grigori vodă III rămîne deasemenea în atenţia cercetătorului şi pentru faptul că este drama în care se intersectează biografia omului cu biografia operei. Născut în Bucovina la Gălăneşti-Rădăuţi, poetul este nevoit să-şi părăsească „ţara" şi să vină la Iaşi. Bucovina se afla sub stăpînirea imperiului austro-ungar. „Desţăratul", cum îl numea Iorga, avea destule motive să cultive tristeţea şi să se prefigureze uneori într-un Ahaşverus, dar în acelaşi timp înstrăinatul avea suficientă tărie sufleteassсă spre a converti suferinţa în speranţă de mai bine. Dacă poeziile de tinereţe, cele de la 1856, rămase în manuscris, ne reţin atenţia pentru patosul cu care cîntă plaiurile natale, creaţia dramatică din această vreme nu putea aduce fără risc un subiect din contemporaneitatea istorică şi politică. Singura soluţie era căutarea unui fapt istoric din trecutul nu prea îndepărtat, care să-i ofere însă posibilitatea de a reagita conştiinţa publică. În acest sens, dramaturgul este reţinut de evenimentele din jurul tragicului an 1777, cînd domnitorul Grigore Ghica opunîndu-se cuceririi Bucovinei, sfîrşeşte răpus de „fier turcesc".

Samson Bodnărescu încheia drama *Grigori vodă III* în 1869, la 29 de ani. Această dramă care stă astfel la începutul maturizării artistice apare ca exteriorizarea unor sentimente patriotice ce nu puteau fi înăbuşite în sufletul poporului. Astfel domnitorul Grigore Ghica se află în premanentă divergenţă cu partida de boieri trădătoare. Problematica din *Lăpuşneanu vodă*, dramă începută în 1868 şi publicată în 1878, este prezentă şi în *Grigori vodă III*, deşi epocile istorice diferă. Şi într-o dramă şi în alta domnitorul este pus să lupte pentru realizarea unui stat centralizat împotriva partidelor de boieri opozante.

După cum ne informează G. Panu, precum şi alţi junimişti, Samson Bodnărescu plecase în Germania încă din 1867 cu o bursă oferită de Cassu. Aici el îşi prepară doctoratul în filozofie, dublînd această activitate cu o foarte fecundă creaţie artistică. În această etapă de studii în străinătate, poetul ar fi elaborat printre altele cea mai mare parte din *Grigori vodă III*, *Gallus* (care s-a pierdut) şi poemul *Ahasverus* ce trebuia să devină, după cum afirma autorul, „opul vieţii" sale.

Drama *Grigori vodă III* a fost terminată în ţară, unde poetul citeşte de altfel la începutul anului 1872 actele II şiIV în şedinţele Junimii[4]. În urma lecturii, se crede că s-ar fi ajuns la iniţiativa de a se aşeza o piatră comemorativă pe locul unde a fost decapitat domnitorul. În afara dorinţei scriitorului de a-şi exterioriza sentimentele patriotice găsind corespondenţe în istoria secolului al XVIII-lea, drama *Grigori vodă III* reflectă în plan literar, după mai bine de un sfert de veac, preceptele „Daciei literare", care în 1840 fundamenta o adevărată tradiţie literară prin publicarea nuvelei lui Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanu*. Spiritul revistei lui Kogălniceanu rămînea încă activ în drama istorică a Bodnărescului, deşi la 1869 idealurile patruzecioptiste căzuseră în umbră.

Orientarea spre istorie trebuie pusă în legătură cu tendinţa generală a veacului de a polariza în jurul ideii de libertate şi unitate naţională tot ceea ce trecutul istoric oferea mai pilduitor. Cei mai reprezentativi scriitori ai literaturii noastre, indiferent de

---

[3] Bénedict Kanner. *La societé Junimea de Jassy*. Paris, 1906, p. 130

[4] I. E. Torouţiu. *Studii şi documente literare*. vol. IV, Institutul de arte grafice Bucovina, Bucureşti, 1933, p. 446.

provincia din care veneau şi indiferent de orientarea lor estetică au fost creatorii prin excelenţă ai unei drame istorice naţionale. Prezenţa unei astfel de drame în ansamblul creaţiei lui Bodnărescu nu poate fi înţeleasă fără această tendinţă care a acţionat cu aceeaşi intensitate, dar diferit nuanţat în prima şi a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aşa se explică interesul pentru un domn ca Lăpuşneanu doritor să centralizeze statul şi simpatia pentru Rienzi, simbol stimulator al orgoliului romanităţii noastre.

Din acelaşi deceniu cu drama *Grigore Vodă III* ies în relief cîteva din dramele istorice ale lui Gh. Asachi ca: *Voichiţa de Romînia* (1863), *Petru Rareş* (1863), *Elena Dragoş (1863)*, precum şi dramele lui Bolintineanu ca *Mihai Viteazul condamnat la moarte* (1867), *Ştefan vodă cel berbant* (1867), *Alexandru Lăpuşneanu* (1868) şi *Ştefan George vodă sau voi face domniei tale ce ai făcut jupînesei mele* (1868), ca să nu mai amintim de drama lui Hasdeu *Răzvan şi Vidra* (1867), sau *Despot vodă* al lui Alecsandri publicată în 1880

Pentru drama *Grigori vodă III*, probabil că Samson Bodnărescu a folosit ca izvoare informaţiile date de colegul şi prietenul său Xenopol, precum şi informaţiile istorice atît de frecvente în „Arhiva Românească" sau în mod direct elementele pe care i le furnizau Letopiseţele publicate pînă în 1852 de Kogălniceanu. Spre deosebire de celelalte drame, între manuscrisele aflate la Academie, nu găsim ciorne cu privire la izvoarele folosite, cum aflăm la *Rienzi, Lăpuşneanu vodă* şi în special la *Ilie vodă*. S-ar putea crede că Bodnărescu a pornit de la tragedia *Grigore vodă domnul Moldovei* a lui Depărăţeanu, publicată în 1864, dar aceasta se îndepărtează foarte mult de istorie, cultivînd figura acestui domnitor moldovean mai mult pentru pitorescul întîmplărilor, decît dintr-o pornire lăuntrică motivată biografic ca în cazul lui Samson Bodnărescu. Cu toate acestea drama *Grigori vodă III*, deşi terminată nu a beneficiat de ultimele retuşări ale scriitorului. Numai pentru aceasta ea nu a putut să ajungă la valoarea dramelor publicate în timpul vieţii.

Manuscrisul dramei *Grgori vodă III* existent într-o singură variantă destul de îngrijită cuprinde la sfîrşitul caietului o pagină cu proiecte de corecturi, apoi trei pagini în care se notează filmul scenelor II, III, V, din actul I*. Autorul nemairevenind asupra textului pentru a-i da o formă definitivă, drama în discuţie nu a putut fi publicată în *Convorbiri literare*. Numai lipsa unei severe stilizări care să evite fraza elucubrantă, cultivată s-ar părea din preţiozitate, cît şi necesara degajare ce s-ar fi cerut dramaturgului pentru ieşirea din hăţişul istoric al evenimentelor, au făcut ca această „tragedie" să nu atingă nivelul celor anterioare şi cu atît mai mult al celor care au urmat pînă la sfîrşitul vieţii. Articulaţiile greoaie ale momentelor tragediei, precum şi unele neclarităţi ale situaţiilor dramatice, care ar fi fost uşor remediate, demonstrează că Samson Bodnărescu cu această dramă este pe punctul de a depăşi perioada critică a creaţiei sale.

Dramaturgul a voit să păstreze pe cît se poate adevărul istoric, uneori chiar în dauna valorii artistice, îngrămădind conflictele şi păstrîndu-le tot atît de încîlcite pe cît erau în realitate evenimentele politice de atunci. În tragedia *Grigori vodă III*, Samson Bodnărescu a simplificat datele atît de complicate ale politicii externe, şi a dezvoltat în schimb un conflict intern la curtea domnitorului, unde Miron, sfetnic al lui Grigori, printr-o politică de dublă trădare, sprijină cu ajutorul solului austriac ocuparea Bucovinei

* Vezi anexa la sfîrşit.

și creează o atmosferă defavorabilă domnitorului la Poartă, în scopul de a obține pentru sine coroana Moldovei.

În drama lui Samson Bodnărescu sînt prezente nu numai datele cele mai importante din împrejurările externe ale anexării Bucovinei, care au dus la pierderea vieții lui Grigore Ghica. Autorul a prezentat în tragedia domnitorului moldovean și latura internă a evenimentelor, pe care a dezvoltat-o atît de mult, încît impresia ce o lasă această tragedie e că dezastrul pierderii Bucovinei și moartea domnitorului sînt cauzate exclusiv de jocul trădător al boierului Miron, care dorea să se încoroneze cu orice preț. Dramaturgul a scos în relief împotriva adevărului istoric factorul intern, substituind acestuia factorul extern, care fusese determinant în conjunctura istorică.

Transferarea conflictului în planul intern al evenimentelor istorice a dat posibilitatea personajului Grigori Ghica, prin intransigența hotărîrilor sale, să devină ceea ce literalmente se numește un „caracter". Această particularitate a dramei lui Samson Bodnărescu poate fi pusă în legătură cu părerea dramaturgului despre conceptul tragediei, căci după cum spunea : „A cunoaște faptele istorice ca nou izvor izbucnit din caractere este piedica în care poetul dramelor se împiedică și opul său devine o așa-numită tragedie fatală (Schiksalstragödie)..."[5] În intriga de curte, Miron are un rol principal. Fiind boierul pe care se sprijină Divanul, ajunge să capete pe ascuns încrederea Vienei și îndîrjește pe turci contra domnitorului. Această tentativă reușește în măsura în care desolidarizează pe Ghica de credinciosul său sfetnic, Branta, și în măsura sprijinului primit de la doamna Sultana, doritoare să-și logodească pe fata sa Ilenuța cu Dan și nu cu Branta. Un singur obstacol mai rămîne, boierul Fotachi, care e bănuit că nutrește planuri similare. Pentru a-l scoate din scena politică, Miron îl îndreaptă contra lui Branta, concepînd o anihilare a forțelor amîndurora în luptă. Pe Dan îl convertește în crezul său, și astfel Miron este aproape de victorie, cu atît mai mult cu cît Bucovina este între timp anexată de austrieci. O întîmplare neprevăzută încurcă planurile. Fotachi mai sincer, denunță domnitorului pe boierul uzurpator, iar Grigori Ghica iubindu-și fiica, promite să-l aducă de la Iași pe Banta, iubitul Ilenuței. Conflictul, ce pare rezolvat pentru un moment, se arcuiește diferit în final datorită intrigilor lui Miron la poartă. Aceasta organizează asasinarea lui Grigori Ghica. Ilenuța se îmbolnăvește și moare înainte de a sosi Branta. Miron nu poate lua domnia deoarece e arestat de boierii care rămăseseră credincioși memoriei domnitorului.

Samson Bodnărescu a reușit într-o mare măsură să evite pericolul „tragediei fatale" (Schicksalstragödie) prin aceea că a creat în cazul de față prin Grigore Ghica un asemenea personaj în stare să creeze iluzia că faptele istorice izvorăsc din caracterul domintorului. Astfel sînt ilustrative unele replici sau monologuri ale domnitorului. Dorința lui de a păstra Bucovina amenințată cu ocuparea de austrieci împotriva prescripțiilor tratatelor, este adesea subliniată cu patos de dramaturg.

Înaltă providență ! de tine apărată
Și tronul și coroana nu s-ar păta prin mine.
Nu ! nu ! prin viclenie nu m-a trăda Viena ;
Cu mine față-n față va trebui să steie
Și să-și oprească cursul dorințelor hapsîne.

---

[6] I. E. Torouțiu, *Scrisoarea lui Samson Bodnărescu către Iacob C. Negruzzi* (expediată din Viena la 13/1 februarie 1869), în *Studii și documente literare*,, vol. II, p. 150.

Şi dac-a scoate spada, în Petersburg amicul,
În Bizanţ protectorul — în dînşii aflu sigur
Apărători fierbinţi. (*Dan intră*).

În momentul cînd oştirea austriacă a trecut peste hotarul Bucovinei, Grigori Ghica spunea :

Aceasta-am aşteptat-o ; cu grea ruşine însă
Cu veacurile-n faţă nu i-a putut-o încă
Întipări,
Va trebui să-ntoarcă şi [să] deprindă mersul,
Ce-l are de la fire ne-ndemînatul rac.
Grigori vodă are putere să-i azvîrle
Asemenea ocară-napoi pe înzecit
Aceste scripte-aice ne apără hotarul
De mîrşave atacuri ; prin ele-i sprijinit
Şi scaunul Moldovei. De nu prin mine ţara
Cu stim-adevărată cunosc că mă iubeşte
Şi un apel la dînsa ajunge s-apărăm
Cu arme dreptul nostru. În care parte tinde
Oştirea comănată peste hotarul nostru ?

Sentimentul patriotic se aliază cu ideea de personalitate adîncind şi mai mult portretul moral al domnitorului care cutează să înfrunte Viena.

Puterea cînd o are în mînă pe deplin,
Dar să cunoscă dînsul, că al Moldovei Vodă
E conştiut de frîul, ce i s-ancredinţat.
Şi conştiinţa-l face pe om ne-învins şi tare.
Nevinovatul vierme, pe dînsul trecătoriul
Nepăsător îl calcă ; pe-un şerpe austriacul
A nimerit acuma. Naintea mea căzură
De pe-al Moldovei scaun mai mulţi, din naintaşi
De voi căde şi eu —
Dar pentru mine strigă dreptatea şi-al ei glas
Străbate pîn'la ceruri — nu ! nu ! vom birui.

Se poate observa în mai toate dramele istorice ale lui Bodnărescu, şi *Grigori vodă III* nu excepteză, o înclinare spre meditaţie şi filozofare. Domnitori ca Lăpuşneanu, Grigori Ghica, Ilie, Ştefan meditează în clipe de cumpănă asupra morţii şi asupra deşertăciunii vieţii. Există însă paralel cu aceasta o meditaţie a intriganţiilor, uneltitorilor şi uzurpatorilor, ecuaţie a calculului rece. Astfel Miron, logofătul de Divan, uzurpator al lui Grigori Ghica se încadrează perfect în această schemă. Iată planul lui de acţiune :

Am izbutit în fine să-l depărtez de-aice :
Şidea în cuib prea sigur şi eu pîndeam deoparte
În el un pui de şerpe. Dar du-te, du-te colea,
Mai dîrz decît un vodă, coroana faptei tale
Ţi-au împletit-o Miron, ţi s-a şidè cu dînsa.
Ar fi om de nimică, cînd n-aş putea măcară,
Pe un rival în lături să-l dau din calea mea.
La pasul meu din urmă s-adaug înc-o vorbă
Cătră-nfocatul Branta ; destul i-a fi să-i zic,
Că va intra Fotachi la el cu gînduri rele,
Că dînsul este cauza atît ce-a suferit.
Şi ca să fiu mai sigur şi-aceasta i-l trimet
Îi va plăcea să-l vadă înfipt în pieptul său.

Pierit acest Fotachi, pierită orice umbră
Ce ar putea cu timpul asupra mea să cadă.
Iar cîtu-i pentru Branta e grija mai ușoară.
Cu mine este neamțul, pe turc l-oi cîștiga
Și mîndru îmi pot zice, coroana e a mea.

Independent de natura meditației personajului, atrage în mod deosebit atenția viziunea estetică a dramaturgului, căci modalitatea de a înfățișa în drama istorică faptele ca produs al voinței oamenilor și nu al fatalității oarbe situa teatrul lui Bodnărescu prin acel firesc cu care mai toate personajele își desfășoară viața lor intimă sau publică deasupra vechilor scheme tragice. S-ar putea spune că dramaturgul a inaugurat această formulă în *Grigori vodă III*, căpătînd apoi forme evoluate din punct de vedere artistic în *Ilie vodă*, dramă scrisă spre sfîrșitul vieții. Astfel cu *Grigori vodă III* putem să demonstrăm de unde începe evoluția artistică a scriitorului într-un răstimp de aproape un sfert de veac scurs pînă la redactarea lui *Ilie vodă*, care încununează întreaga creație dramatică a lui Samson Bodnărescu.

Orientarea literară a lui Samson Bodnărescu spre trecutul istoric nu este un caz singular în epocă. Dincolo de ceea ce s-ar numi apetența artistică pentru farmecul ce-l ascund filele prăfuite ale istoriei, stă acel curent care pornea de la „Dacia literară" ilustrat de Alecsandri, dar și de Eminescu, care au cultivat teatrul istoric. Situarea lui Bodnărescu între aceste modele contemporane nu este lipsită de temei, cu toate că Eminescu nu a putut duce la capăt proiectele.

Bodnărescu în mod vădit ocolește mijloacele tragediei antice, chiar atunci cînd acestea ar fi fost prin hazard potrivite întîmplărilor istorice, cum e cazul atît în *Grigori vodă III*, cît și în *Ilie vodă*. Fragmentele teatrului eminescian relevă un teatru istoric proiectat mitic. Teatrul lui Bodnărescu refuză însă legenda pentru a primi în schimb sprijinul mai puțin temerar al uricilor și hrisoavelor, ca și al informațiilor și descoperirilor istorice. Lăsînd la o parte proiectele *Grue-Sînger*, *Bogdan Dragoș*, *Nunta lui Dragoș*, *Mirea*, Eminescu, în ultimă analiză ar fi cultivat după cum arată cele II titluri din *Dodecameronul dramatic*, un repertoriu similar cu cel al lui Bodnărescu din *Urmașii lui Alexandru cel Bun în dramele istorice*. Din această competiție Bodnărescu a ieșit însă cu un rezultat mai bun.

Grigori vodă III al lui Bodnărescu, deși în ultimă instanță e o dramă nefinisată în care supărător este în special limbajul amalgamat, se definește superioară „dramei în cinci acte și versuri" *Grigore vodă — domnul Moldovei* a lui Alexandru Depărățeanu". Înzestrat cu mai mult simț istoric, Bodnărescu, în drama sa, a reușit să dea motivație faptelor interne prin proiecția lor pe fundalul politicii externe, chiar dacă dramaturgul a exagerat importanța unor probleme de politică internă. „Complicația iverosimilă", infiltrația vodevilească „marea bufonerie" din drama lui Depărățeanu, lipsesc în drama lui Bodnărescu, fiind în mod necesar înlocuite cu acea complicație de fapte și împrejurări care au existat realmente în istorie. Preocupată de același subiect a fost și Sofia Nădejde care a publicat *Ghica-vodă domnul Moldovei*.[7] Această dramă deși beneficia de posibilitatea unor informații istorice mai largi, doarece este publicată la sfîrșitul secolului, nu depășește din punct de vedere artistic cu nimic drama lui Depărățeanu sau Bodnărescu.

---

[6] Tipografia „Cesar Bolliac", București, 1864.
[7] Tipografia „Gazeta săteanului", București, 1899

Într-un moment în care romantismul nu era încă desuet, drama lui Bodnărescu îi păstrează unele trăsături. Astfel, personaje ca Branta şi Grigori vodă sînt oameni excepţionali, în puternic contrast literar cu Miron şi Dan uzurpatorii tronului şi în acelaşi timp cei ce înlesnesc ocuparea Bucovinei de austrieci. Fotachi, doctorul de la curte, de asemenea prin uneltire se situează alături de trădători, dar pentru faptul că în final dejugă planurile complotului se apropie de personajele luminoase ale dramei. Ilenuţa fiica domnitorului, pare în jocul rembrandian, de raze şi umbre un înger în comparaţie cu demonicul Dan pe care doreşte să îl facă ginere doamna Sultana. În ciuda acestor trăsături, drama Bodnărescului, prin tăietura clasică a versurilor, prin firescul situaţiilor, lasă totuşi prea puţin spaţiu desfăşurării imaginaţiei romantice şi astfel datele autentice ale istoriei cuprinse în sintezele fanteziei scriitoriceşti fundamentează convingerea că drama inedită a lui Bodnărescu ca şi celelalte creaţii publicate sînt mai curînd rezultatul unui neoclasicism.

★

Deoarece teatrul istoric edit şi inedit al lui Samson Bodnărescu, cu excepţia lui *Grigori vodă III* a intrat în ediţia menţionată, ne-am propus să comentăm separat, aici, această dramă, care din motivele arătate nu poate fi încă publicată, spre a întregi în semnificaţii totul dramatic bodnărescian.

---

* A. În locul scenei VI din actul I, trebuie o scenă care să facă legătura ei cu scena VI din actul III, şi rîurinţă asupra scenei II din actul IV. Astfel va fi motivată înfăţişarea lui Dan şi deslegarea îşi are loc în asemenea mod. Asemene trebuia făcută şi scena VI din actul II aplicîndu-se către scena VI din actul I. B. Apucătura lui Vodă din actul I, scena VII, încă trebuia motivată şi urmărită mai puternic în scena V, actul II, faţa cu Elena, fiica sa, de unde se lămureşte apoi starea Elenei. Odăieşii şi Aglaia trebuie să joace un rol mai însemnat. Ei află că Miron cu Dan urmăresc viaţa lui Branta, C. Dan trebuie să fie mai activ însemnat. Pentru aceasta va fi de nevoie ca în actul III de o scenă între Dan şi Elena. Va fi în legătură cu scena IV din actul II. D. Sultana trebuie să conlucreze mai viu. Înfăţişarea ei din scena V actul III ar putea să motiveze mai puternic decît scena lui Vodă. Depărtînd toate afacerile familiale, trăieşte numai pentru unica împlinire a scopului. E. Scena III din actul IV, partea cu ţăranii trebuie întărită. Actul I scena I. O odaie în palat. Un preot bătrîn cu o cîrjă în mîini şi cu o carte subsoară intră întîmpinat de Aglaia. El vine să citească molitva de obicei. Aglaie îl lasă sub cuvînt ca să pregătească cele trebuincioase. Într-un monolog respiră acesta presimţiri că se apropie un rău de casă. Actul I. Scena I. Sală de Divan. Odăieşii rămîn cum sînt. Scena II. Divanul după obicei. Vodă, înainte de a se sui pe tron, vorbeşte de întîmplarea ce îl cheamă de astă dată în Divan. Miron logofăt dispune lucrurile pînă unde au mers deja. Mitropolitul adaugă şi din punctul său de vedere arhipăstoresc necesitatea de a se opune Austriei, cu atît mai mult cu cît se simte jignit în drepturile sale bisericeşti de episcopul Rădăuţilor ,care tinde, sprijinit de vecin, a se desface de arhipăstoratul Moldovei şi a se înălţa la episcop dicesar neatîrnat. Un motiv destul de tare încît să nu se apere Bucovina de ocuparea Austriei. Dan vorbeşte pentru întregirea hotarelor şi a teritoriului Moldovei. Vodă pătruns de aceste arată statornicia sa neclintită în apărare, exprimă mulţumirea sa Divanului, care e la culmea chemării sale. De acestea răspunde iubitul şi pînă acum faţă cu Vodă preameritatul Branta. Convinşi de situaţiunea grea, de pericolul asemănător prin asemene întreprindere arată trebuinţa neapărată de a pierde puţinul ca să rămîie mai mult. Acest glas neaşteptat de Vodă mai cu deosebire din gura iubitului său Branta îl tulbură întrucîtva. O adiere de neîncredere în acest iubit loveşte sufletul său. Liniştit mai exprimă încrederea sa în Divan. Cu toţii aplaudă deciziunea de a se opune Austriei, numa Branta

rămîne gînditor deoparte. Divanul se dizolvă. Scena III. Miron şi Dan rămîn. Miron îi arată lui Dan că Branta... în fanarul său, fiindcă mişcarea sufletească ce a produs-o în Vodă, e un început bun pentru ca să poată continua (Dan) să-l ducă pe Branta în disgraţia lui Vodă. Dar convins despre acesta caracter şi voieşte să pornească la o convorbire cu Vodă. Miron îl opreşte prin obişnuita sa linişte. Îl face să înţeleagă că cunoscînd Vodă dezbinarea sa, Branta îl va privi numai ca pe unul ce vorbeşte cu patimă, şi faptul său va fi numai hrană ce samănă a se fi potolit întrucîtva în sufletul lui Vodă. Dar voind repede să găsească o cale în această însemnată lovire a lui Branta, se face sclavul lui Miron, Doamna îi zice el, prin ea vei ajunge mai curînd ce doreşti. De-i place Branta ei, uşor în displăcere vei preface această plăcere, să ştii numai din care parte s-apuci slăbirea femeiască. Nu-mi fulgeră prin minte. Şi tot pe cît de departe pe cît de aproape. Cunoşti evlavia Doamnei şi smerenia ei. Nu vei greşi spunîndu-i că Branta îşi bate joc de lucrurile bisericeşti. Aici trebuie să prindă de sfărămătura aruncată dezbinînd-o de gîndirea lui Vodă, ai cîştigat-o. Glasul iubirii din sufletul lui Dan, el şi [..] ideea şi realizarea ei. Scena IV Miron în urmă-i dezvoltă într-un monolog tendinţele sale. Fotachi intră. Între ei rămîne scena cum era. Cu adăugire că Miron ca să iscodească planurile secrete şi mişcările sufletului lui Vodă, îl pune pe Fotache ca să îl contrarieze în cele proiectate. Fotachi, mîna dreaptă a lui Miron şi cu trecere la curte, ca doftor în toate, o face în mai multe scene din actul II şi III. Scena V. Vodă singur. Monolog. Un logofăt anunţă că a venit solul austriac Thugut. Solia intră. Scena între Vodă şi Thugut ţinteşte într-acolo ca Vodă să se împace cu Împărăteasa. Nicicînd n-a duşmănit-o Moldova, zice Vodă şi nu e o cauză de împăcare, etc., etc.

(Conf. *Arhiva S. Bodnărescu*, Mapa II, Ms. I, secţia msse BAR.)

MARGINALII LA CORESPONDENȚA INEDITĂ A LUI EMIL REBREANU

CEZAR APREOTESEI

Aniversarea a opt decenii de la nașterea lui Liviu Rebreanu a prilejuit nu numai apariția a numeroase eseuri, studii, articole de exegeză literară, ci și valorificarea unor documente inedite din fondul arhivistic al „ctitorului romanului românesc modern".

Astfel în articolul lui Stancu Ilin *Documente noi* („Gazeta literară", XIII, nr. 49 [682] 1965 p. 11), ca și în studiul său *Liviu Rebreanu, Emil și Pădurea spînzuraților* (Note pe marginea unor materiale inedite) din „Revista de istorie și teorie literară", tom 15, nr. 4, 1966, este prezentată o scrisoare trimisă de Maria (Miți), sora romancierului, la 21 ianuarie 1919 din Beclean, în care, printre altele, scria: „Eu plec mane la Blaj s-o îngrijesc pe Livia care zace de nenorocita veste amară ce ne surprinse pe nefericita familie Rebreanu: Emil mort așa pe cum se auzise ca martir al neamului (...) Închipuiți-vă jalea noastră". Stancu Ilin menționează că nu cunoaște destinatarul acestei scrisori, păstrată în arhiva Bibliotecii Academiei, din care „reiese că familia aflase de curînd că Emil este mort cu siguranță", ceea ce „va declanșa un lanț de evenimente în care va fi prins și Liviu Rebreanu". Ne propunem să aducem cîteva precizări în legătură cu conținutul acestei scrisori, destinatarul ei și relațiile lui cu Emil și surorile Rebreanu.

Am stabilit că scrisoarea din 21 ianuarie 1919 este trimisă de Maria Rebreanu Corneliei Dănilă, (căsătorită Stupineanu) din Cătina. Emil a venit în această localitate ca ajutor de notar, în primăvara anului 1914, după absolvirea liceului din Năsăud și eșecul încercării de a trece în România, a voit să se căsătorească cu Cornelia, însă tatăl fetei, protopopul Ieronim Dănilă nu a fost de acord, dorindu-și ca ginere un preot, succesor în parohie.

Cu toate că tatăl Corneliei a refuzat să acorde mîna fiicei sale lui Emil, totuși, după cum rezultă din documentele descoperite de noi, relațiile dintre cel două familii au rămas amicale. Scrisoarea Mariei Rebreanu, un simplu bilețel scris în fugă — era un răspuns pentru o epistolă primită de la Cornelia cu mulțumiri și totodată cu scuze pentru că, în învălmășagul atîtor întîmplări „bune și rele" a „uitat de toată lumea veche". Veștile rele se referă la moartea lui Emil și îmbolnăvirea din această cauză a Liviei,

iar cele bune la căsătoria Mariei cu un căpitan din armata română (Procopie Strat, *n.n.*). În „lumea veche" sînt cuprinşi membrii familiei, Ieronim Dănilă, tatăl Corneliei şi a soţului ei, L. Stupineanu. Biletul însoţeşte o fotografie a miresei şi se încheie cu promisiunea unei scrisori lungi pe care nu va întîrzia să o trimită după sosirea în Blaj. Adresa prof. Ovidiu Hulea pe care o indică la sfîrşit este a soţului Liviei.

Relaţiile de prietenie dintre surorile Rebreanu şi Cornelia Dănilă s-au legat prin Emil. Acesta împărtăşeşte celor două surori marea sa dragoste pentru Cornelia şi intenţiile sale faţă de ea. Într-o scrisoare din 6 august 1914 trimisă surorilor cu cîteva zile înainte de a părăsi Cătina, spre a se încorpora în armată, Emil le scrie despre Cornelia : „Dacă mă întorc de sub steaguri, voi cere-o necondiţionat şi voi lua-o de nevastă dacă mi-or da-o... V-o spun şi vouă să ştiţi cine mi-a mîngîiat zilele petrecute în Cătina şi pe care am iubit-o atît de mult... Şi poate îmi veţi cunoaşte odată — şi dacă nu mă voi întoarce altul — logodnica visurilor mele şi-i veţi putea spune şi voi — cînd eu voiu fi pămînt — cît de nesfîrşit de mult am iubit-o". Aşadar, la data plecării pentru totdeauna a lui Emil din Cătina, după cum rezulta din această scrisoare, surorile lui nu o cunoşteau personal pe Cornelia. Fiind nevoit să se prezinte urgent la încorporare — războiul începuse de o săptămînă, la 28 iulie 1914, Emil îşi anunţă surorile prin aceeaşi epistolă din 6 august 1914 că şi-a lăsat lada cu toate hainele, cărţile şi lucrurile la o vecină a familiei Dănilă, Ioana Leuca, iar corespondenţa pe care o aştepta, în special „testimoniul de maturitate", urma să fie primită de familia. Dănilă, care a avut o atitudine foarte binevoitoare şi prietenoasă faţă de el.

Din întreaga corespondenţă a lui Emil adresată Corneliei Dănilă am descoperit pînă în prezent 14 scrisori (dar ştim cu certitudine că au fost mai multe), dintre care 13 sînt datate (între 17 iunie 1914 — 3 laugust 1915), iar una poartă menţiunea, „vineri noaptea", fiind trimisă probabil în 13 iunie 1914, după cum indică ştampila poştei. În materialul epistolar expediat din Cătina, Bistriţa, Năsăud, Tg. Mureş şi de pe front există două scrisori trimise în plic închis, patru cărţi poştale ilustrate şi o carte poştală militară. Dacă primele scrisori sînt trimise între 13 iunie 1914 — 8 noiembrie 1914, ultima (reprodusă, în facsimil, în „Orizont", XV, 1964, nr. 7, p. 91) este expediată abia peste nouă luni — la 31 august 1915, după ce trecuse aproape o jumătate de an de la plecarea lui Emil, pe frontul din Galiţia (la 23 martie 1915). Pe lîngă aceste scrisori am găsit o carte de vizită „Emil Rebreanu — jurist" avînd pe verso cîteva rînduri : „Domniţă bună şi scumpă, aş vrea s-o văd îndată după prînz şi să-i citesc o scrisoare... Dacă nu o supăr o să fiu acolo, o s-o plictisesc... Sărutări de mînuţe" iar pe plic adresa „Domniţei gingaşe : Nelica Dănilă, Loco ; o fotografie a lui Emil cu dedicaţia din 8 iulie 1914 (reprodusă în „Orizont", XV, 1964, nr. 7, p. 88) precum şi alte fotografii de familie a Corneliei, Liviei etc.

Emil s-a considerat logodit cu Cornelia în urma unei promisiuni reciproce, a unui jurămînt făcut înainte de plecarea din Cătina „sub romanticii patru brazi" din huceagul grădinii şi de aceea cînd a aflat de intenţia tatălui ei de a o mărita cu un teolog îi cere oficial mîna printr-o scrisoare trimisă din Tg. Mureş. Refuzul protopopului Ieronim Dănilă îi prilejuieşte lui Emil emoţionanta scrisoare din 8 noiembrie 1914 (publicată în „Orizont", XV, 1964, nr. 7, p. 90—91).

Pentru o fire atît de delicată și sensibilă ca a lui Emil, căruia viața îi oferise pînă atunci prea puține bucurii și prea multe amărăciuni, efectul acestui refuz a fost dezastruos. După o lună, la 23 decembrie 1914, Emil o anunță pe Livia că a doua zi va ieși la raport cu alți cîțiva colegi de la școala militară de artilerie din Tg. Mureș spre a cere să fie trimis pe front. Scrisoarea este plină de accente pesimiste: „Apoi mi-e indiferent dacă mai trăiesc ori dacă n-aș mai fi, căci toată viața și tot traiul mi-e o povară grea și neagră... Odată tot va trebui să mor și de ce nu acum?" Din această scrisoare rezultă limpede că starea deprimantă a lui Emil a fost cauzată de refuzul brutal al protopopului Ieronim Dănilă, de eșecul intenției lui Emil de a-și intemeia un cămin alături de Cornelia: „Acum nu mai este cine să mă plîngă dacă eventual aș rămîne în vreo margine de pădure în Galiția — continuă Emil — n-am nevastă și băieți cine să rămînă văduvă și orfani. Cel mult dacă două surori dragi, v-ar părea rău că fratele vost, care a îndurat atîtea mizerii, s-a dus prea curînd din mijlocul vost, fără să-și fi ajuns măcar o părticea din așteptările sale".

Dîndu-și seama din răspunsul Corneliei că și ea este disperată din pricina impuse de tatăl ei, Emil așează alături de surori-sale, într-o eventuală trinitate a durerii, în cazul morții lui în război pe „logodnica visurilor" sale, Nelica. „Apoi — scrie el, în aceeași epistolă — doară mai este un alt suflet tot așa de bun ca al vost... un suflet fără pată... desnădăjduit și acela că l-or „despărțit cu forța de celălalt care-l pricepuse..." Astfel, într-un singur an, din toamna lui 1913 pînă în toamna lui 1914, s-a spulberat încă un vis aurit al lui Emil, cel de al doilea după dorința aprinsă de a trece în România.

Peste trei luni, la 23 martie 1915, Emil este trimis pe frontul din Galiția de unde expediază numeroase scrisori familiei, începînd din 5 aprilie 1915 cînd relatează despre întîlnirea cu Ion Glanetașul din Prislop, apoi în 3 mai 1915 scrie că a fost rănit, la piciorul drept în 11 mai notează că se simte „străin între străini", ia parte la ofensiva de pe frontul rusesc scriind la 29 mai 1915 de pe malul Prutului, iar la 22 iunie 1915 de pe malul Nistrului, amintește într-o scrisoare din 25 iunie 1915 despre două persosane pe care le vom întîlni ca personaje și în romanul *Pădurea spînzuraților* — preotul Boteanu (din Nușeni) și ordonanța („purșul") Petre se îmbolnăvește de reumatism și, cu febră, este internat la începutul lunii iulie 1915 într-un spital din Bucovina, apoi este rănit la piciorul stîng. Este sigur că în tot acest interval Emil a trimis numeroase scrisori Corneliei Dănilă, dar din păcate după 8 noiembrie 1914 nu am mai găsit decît o singură carte poștală, din 31 august 1915, în care o anunță laconic: „Peste o oră plec la Viena — greu bolnav. Iartă-mă că încă o dată îți mai adresez o corespondență — însoțită cu multe, multe salutări — Emil Rebreanu, ofițer în artilerie".

Este semnificativ faptul că Emil, care-și depusese examenul de sublocotenent în ianuarie 1915 semnează ca ofițer, deși gradul îl va primi oficial abia în primăvara anului următor cu data de 1 ianuarie 1916. Voia poate să demonstreze încă o dată tatălui Corneliei capacitatea și posibilitățile sale, determinîndu-l să-și schimbe hotărîrea de a-și mărita fata cu un preot.

Peste două săptămîni, Emil se află internat la spitalul din Sighet și trimite la 15 sept. 1915 surorii sale Maria la Năsăud o epistolă deosebit de interesantă pentru problema care ne preocupă. Emil o roagă pe sora lui să-i pună epistolele pe care le-a primit pe cîmpul de luptă și pe care le-a trimis cu ultimul pachet în lada verde alături

de niște trofee de pe front și-i cere să caute în ladă indexul de student și „testimoniul de maturitate". Rezultă că Emil fusese informat de Cornelia că Certificatul lui de maturitate pe care urma să-l primească după plecarea lui din Cătina familia Dănilă a sosit și a fost depus în lada cu lucruri lăsată de el la vecina Ioana Leuca. Putem afirma că surorile Rebreanu au cunoscut-o pe iubita lui Emil cu prilejul preluării acestor lucruri.

Credem că ar prezenta interes căutarea și studierea tuturor epistolelor primite de Emil pe cîmpul de luptă. Conținutul epistolei expediate de Emil de la spitalul din Sighet este interesant și pentru faptul că ne redă starea sufletească a lui Emil la aflarea veștii despre logodna Corneliei Dănilă, permițîndu-ne totodată să rectificăm una din erorile strecurate în studiul citat al lui Stancu Ilin. Cercetătorul are dreptate cînd arată că Emil se vindecase în timpul asprelor campanii de exaltarea întîlnită în scrisorile către Cornelia (de altfel această idee o exprimă însuși Emil, cînd scrie Nelicăi în 27 septembrie 1914 : „Eu gîndesc că timpul viselor fără rost mi s-a sfîrșit cu terminarea liceului deodată" ; iar în anul următor, de pe front : „Și nu voi mai fi altul atît de romantic și nu voi mai fi idealist într-o măsură ca pînă acum" — 11 mai 1915), dar greșește cînd afirmă în studiul său (p.639) că Emil, scriind sorei sale Maria că va „putea trăi fără persoana dragă... căci nu mai trăim în lumea trubadurilor", se referă la căsătoria Elenei Haliță (prototipul Martei Domșa din roman).

Stancu Ilin citează aceste cuvinte ale lui Emil după documentatul studiu al lui Tiberiu Rebreanu *Geneza romanului Pădurea spînzuraților de Liviu Rebreanu* publicat în „Steaua", XI, 1960, nr. 9 p. 64—83, dar autorul acestei valoroase lucrări nu a indicat acolo numele Elenei Haliță, ci vorbește doar de „aleasa" lui Emil (de altfel, prototipul Martei Domșa din roman, Elena Haliță, fiica mijlocie a vicarului Alexandru Haliță din Năsăud, după ce a cochetat cu cadetul medicinist Richard Wagner, șvab din Banat, prototip al locotenentului Tohaty din roman, s-a căsătorit și recăsătorit mult mai tîrziu, întîi cu inginerul Mardan, fost director al fabricii de tutun din Timișoara, iar după divorț, cu doctorul Secoșan din aceeași localitate). În realitate, aceste rînduri ale lui Emil sînt scrise în epistola trimisă din Sighet la 15 septembrie 1915 și se referă tocmai la logodna Corneliei Dănilă. Cînd află această știre, Emil își exprimă regretul și resemnarea, condamnînd cu amărăciune încătușarea sentimentelor în lanțurile interesului : „Vestea că Nelica s-a logodit cu un teolog nu m-a surprins și nu m-a amărît mult. Am știut-o asta încă din Noiemvre anul trecut, că ea nu-mi va fi nevastă niciodată. Acum cînd știu pozitiv că am pierdut-o pe veci, mă resemnez cu părerea de rău a unui pribeag, care cel mai scump tezaur și l-a scăpat în mare, de unde nu-l mai poate nimeni pescui. Și atît... La ce bine să-ți mai povestesc eu despre iubirea-mi zadarnică și ce-ar ajunge să-ți scriu jurămîntul fetei, care acum e altul ? *Voi putea eu trăi și fără persoana dragă, căci nu mai trăim în lumea trubadurilor* (subl. ns. C.A.). Astăzi întreaga lume se cîrmuiește după interes și mai ales căsătoria e un tîrg, un tîrg rafinat".

Emil este decepționat, dar nu deznădăjduit. În ciuda condițiilor vitrege ale războiului, a bolilor și rănilor căpătate, el decide să se pregătească pentru examenele la facultatea de drept din Cluj, cere surorii sale „însemnările de iură" și „cartea rosă de iure cu nume latinesc : Modestimus", lăsată la Cătina, își făurește noi planuri : „După terminarea războiului voi reînvia. O să mă pun pe carte, voiu face doctoratul și apoi o să-mi creez o carieră mai aleasă" Notăm că în Sighet, Emil se aflase în același salon

cu un sublocotenent ungur, fapt care amintește de episodul spitalizării lui Apostol Bologa împreună cu locotenentul Varga din roman.

Cu toate că Emil credea că nu va părăsi spitalul înainte de mijlocul lui Octombrie 1915, la începutul acestei luni este trimis din nou pe cîmpul de luptă din Rusia, iar la 5 decembrie e mutat pe frontul italian, la țărmul Mării Adriatice, pe platoul Doberdo („am fost cîteva luni pe Doberdo" — îi spune în roman Apostol Bologa generalului Karg. (Cf. Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*, E.S.P.L.A., 1956, p. 105). La 29 decembrie 1915, Emil, aflat pe frontul Alpilor, relatează că a „pușcat un reflector" și este propus pentru decorație (ca și Bologa în roman), iar la 16 ianuarie 1916 scrie că a cerut să fie trimis înapoi pe frontul din Rusia. În martie 1916 Emil este din nou bolnav de o inflamație intestinală. Nu i s-a aprobat nici mutarea pe frontul din Rusia, nici concediul, în schimb în primăvara anului 1916 este avansat și primește medalia de argint. La 8 mai 1916 este trimis pe frontul italian în Tirol, apoi pe cîmpul de luptă din Volhynia de unde este transferat la regimentul cinci artilerie din Tg. Mureș. La 15 august 1916 Emil se afla la Alfalu la 25 km de granița românească de unde își va trimite acasă ordonanța, sîrbul Jovan Kurici, care avea să fie martor ocular al spînzurării lui Emil și va înștiința familia prin cele trei scrisori din august — octombrie 1917. Într-o variantă mai veche a planului romanului, Liviu Rebreanu a inclus printre personaje pe sîrbul Jovan Kurici, înlocuindu-l, apoi, la redactarea definitivă a operei cu Petre.

În epistola trimisă prin ordonanță, Emil, referindu-se la viața lui sentimentală, scrie că nu-l mai preocupă nimeni, afară de Tiți (Elena Haliță), care i-a arătat „atîta simpatie". După cum se poate constata nu putea fi vorba de o iubire profundă (așa cum avusese la început Apostol Bologa pentru Marta Domșa din roman), ci doar de o amiciție care își avea începuturile în perioada cînd Emil studia la Năsăud (1912—1913), fiind continuată pe cale epistolară, în condițiile războiului, mai ales după marea decepție a lui Emil, pricinuită de refuzul protopopului Ieronim Dănilă de a-i acorda mîna fiicei sale Cornelia. După 21 de luni de front (martie 1914 — decembrie 1916), Emil primește un scurt concediu, își dă examenele de anul III la facultatea de drept din Cluj, trece prin Năsăud, își revede familia și tot atunci are loc ruptura cu Elena Haliță, discuția aprinsă cu tatăl ei și conflictul cu notarul Pălăgieșu, episoade reținute de romancier și transfigurate artistic în operă.

Întors pe front „în pasul Ghimeșului, la granița Moldovei", Emil se îmbolnăvește din nou grav la începutul lunii martie 1917, este suspicionat în urma unor denunțuri, trece printr-o puternică stare depresivă și își face testamentul: „Dar sînt sătul prea tare de viață și sînt atît de apatic că nu mă mai interesează nimic", scria el în 26 martie 1917. Nu mai stă prin casă, nu mai citește, ci mai bucuros privește rîul Trotuș care-i duce „dorurile încolo" în jos spre Siret, la Liviu și familia lui. Își cere chiar o permisie de opt zile să meargă în Bucureștiul aflat sub ocupație germană, dar nu i se aprobă. În 1916 cînd Emil trecea pe frontul românesc avea loc căsătoria iubitei lui Cornelia Dănilă cu preotul Stupineanu. La sfîrșitul aceluiași an el avea să rupă și relațiile cu Elena Haliță.

Ecoul acestor decepții este însă tot mai palid în sufletul său blazat și chinuit: „Să nu crezi că aș fi amărît pentru Tiți (Elena Haliță, n.n.) ori nu știu pentru cine — scrie el Liviei cu o lună înainte de dezertare. Toate mi se par ca niște visuri trecute cu zeci de ani, iar să bocesc visurile acelea n-are înțeles". (10 aprilie 1917). Este limpede că pe acest fond sufletesc pustiit de atîtea neîmpliniri, cu greu ar mai fi putut

izbucni un sentiment atît de puternic ca cel pe care fantezia creatoare a scriitorului îl atribue lui Apostol, făcînd din Ilona Vidor mireasa eroului central al romanului, și limanul temporar al zbuciumului său. În 10 mai 1917 Emil trimite ultima scrisoare familiei (nu în 8 mai cum afirmă Stancu Ilin în studiul amintit), în aceeași zi încearcă să treacă linia frontului, este prins și spînzurat în ziua de 14 mai 1917 (nu în 10 mai 1917 cum indică același autor).

Este probabil că veste morții lui Emil a îndurerat profund nu numai pe membrii familiei lui, ci și pe logodnica visurilor sale Nelica Dănilă, deși ea era căsătorită, iar în anul în care Emil își bea ultima picătură din cupa otrăvită a amărăciunilor vieții sale, ea aducea pe lume o fetiță numită tot Nelica. Așa credem că se explică relațiile strînse de prietenie dintre surorile lui Emil și Cornelia Dănilă, chiar și după căsătoria ei. Dragostea pentru Emil și durerea comună după pierderea lui au unit inimile lor cernite. Această presupunere o dovedește fotografia unui grup de fete îmbrăcate în costum național între care se afla și Livia, trimisă de cele două surori din Beclean în 8 septembrie 1918 Corneliei cu dedicația: „Pentru Nelica cea mică, cu deosebită dragoste pentru prietena mamei ei — Miți și Livia Rebreanu" (pe care am descoperit-o în 1964 și am depus-o la Biblioteca Academiei R.S.R.), epistola din 21 ianuarie 1917 a Mariei Rebreanu către familia Corneliei (publicată în „Gazeta literară" din 2 decembrie 1965) precum și faptul că, chiar și după căsătoria ei, Cornelia a păstrat cu pietate toate scrisorile lui Emil (pierderea unora dintre ele se datorește unor împrejurări de forță majoră survenite în anul 1940) transmițîndu-le fiicei ei la care le-am găsit. Este semnificativă și relatarea pe care o deținem de la posesoarea scrisorilor în legătură cu ultima dorință a mamei ei, aflată pe patul de moarte într-un spital din Cluj, de a fi înmormîntată nu la Sărmaș, unde soțul ei, cu care dusese o viață onorabilă, fusese protopop și se afla îngropat, ci la Cătina, fiindcă „acolo și soarele răsare mai frumos".

Corespondența inedită a lui Emil și îndeosebi scrisorile de dragoste descoperite recent, în care trăsăturile nobile ale sufletului său se dezvăluie ca petalele unei corole, ne dau posibilitatea să confruntăm mai adînc eroul din roman cu prototipul său din viață, să pătrundem metodele de transfigurare artistică a vieții folosite de marele romancier realist. Raportînd pe Apostol Bologa la prototipul său Emil, putem afirma de pe acum că intensitatea sentimentului lui Apostol Bologa pentru logodnica sa Marta Domșa este comparabilă cu marea iubire a lui Emil pentru „logodnica visurilor sale" — Cornelia Dănilă. Elena Halița (prototipul Martei Domșa) și Ilona Vidor nu au jucat în viața lui Emil rolul ideatic și afectiv pe care corespondentele lor din roman îl au în destinul lui Apostol Bologa.

Publicarea integrală a scrisorilor lui Emil, așa cum a preconizat acad. Perpessicius în articolul *Liviu Rebreanu în ultimii 20 de ani* („Steaua", XV, 1964, nr. 12, p. 140), însoțită de facsimile, ilustrații etc. ar lărgi posibilitățile de investigație ale cercetătorilor literari, constituind totodată un emoționant document uman, îndreptat împotriva războiului cotropitor și al rînduielilor sociale care-l generează. Un astfel de volum ar constitui în același timp un omagiu pentru acela care, năzuind cu ardoare să devină scriitor, a rămas în literatura română ca prototipul eroului unui roman de valoare mondială.

BIBLIOGRAFIA LUI GRIGORE URECHE

Influențe umaniste în cronica lui Grigore Ureche

I. D. LĂUDAT

Impregnată încă de elemente religioase care vor stăpîni mult timp istoriografia noastră, noua orientare a cugetării românești, caracterizată prin spirit laic, găsește în Grigore Ureche un reprezentant de seamă. Ea se manifestă în *Letopisețul țării Moldovei dintre anii 1359—1595*, operă fundamental deosebită de tot ce apăruse anterior prin considerații personale de ordin istoric, social și filologic.

Grigore Ureche, strănepotul lui Danciu Ureche, înstărit de Ștefan cel Mare pentru vitejie în războaie, este fiul lui Nestor Ureche, om învățat pentru vremea lui. Acesta din urmă cunoștea limba polonă — fiind asimilat între nobilii polonezi — și era autorul unei scrieri hagiografice în limba română despre moaștele lui Ioan Botezătorul aduse la mînăstirea Secul ctitoria sa[1]. Grigore Ureche și-a făcut studiile în Polonia, la Lwow, după 1611. Pornind de la afirmația lui Miron Costin din *Poema polonă* că Ureche a învățat în școlile de arte liberale, Pompiliu Constantinescu și P. P. Panaitescu consideră că el a studiat în colegiul respectiv: limba latină, gramatica, retorica, poetica, filozofia legate de cultura antică. Amintita afirmație a lui Miron Costin a sugerat și o altă interpretare. S-a spus că el n-a învățat într-un colegiu iezuit, ci, la o „școală privată liberală cu caracter laic, unde se studiau limbile clasice, polona, istoria și geografia. Poate că aceasta era o școală a „Frăției ortodoxe" — înființată la 1586 — care avea un program ce concura colegiile iezuite. Un argument în favoarea acestei idei este faptul că Nestor Ureche a fost membru al unei asociații ortodoxe care lupta împotriva expansiunii catolicismului în rîndurile ucrainenilor și bielorușilor numită „Frăția ortodoxă rusă din Lwow". Pare firesc, deci, ca Nestor Ureche să-și fi trimis fiul la o școală antiie-

[1] *V. A. Ureche* (în) Miron Costin, *Opere complete*, I, p. 5.

zuită [2]. Important este faptul că urmînd la oricare dintre aceste şcoli — iezuită sau privată — el a învăţat limba latină. Cît timp a stat în Polonia nu se ştie. Poate pînă la moartea tatălui său întîmplată în anul 1617. În Moldova, este menţionat abia în 1628. În timpul vieţii, a călătorit la Constantinopol, făcînd parte dintr-o delegaţie de boieri, care se ducea la Poartă, avînd în frunte pe vornicul Vasile Lupu, să protesteze împotriva reînnoirii domniei lui Alexandru Iliaş [3]. În vremea lui Vasile Lupu, a avut ranguri boiereşti ajungînd pînă la acela de vornic al Ţării de Jos (1642—1647).

Cunoscător al limbii latine şi polone, Ureche a avut posibilitatea unei informări istorice largi. A cunoscut istoriografia poloneză destul de bogată în opere de prestigiu ; a cunoscut scrierile remarcabile ale unor umanişti italieni, scrieri care circulau în Polonia ; a cunoscut operele multor scriitori latini. Aici este izvorul receptării clasicismului, a umanismului său. Înzestrat cu aceste bogate cunoştinţe, Ureche începe să-şi scrie cronica după 1642, într-o perioadă de relativă linişte, cînd cultura moldoveană începea să înflorească prin scrieri variate sub raportul conţinutului. Au apărut atunci scrieri religioase artistice — cum sînt cazaniile-pravile, cărţi populare, scrieri cu caracter istoric. Letopiseţul său, urmărind firul istoriei Moldovei de la 1359—1595, este neterminat, lipsindu-ne de datele istorice despre evenimentele desfăşurate sub ochii săi. Evenimentele istorice şi politice înfăţişate de el, deşi sînt comune cu ale istoriografiei care l-a precedat, se deosebesc prin viziunea nouă, rezultată din cunoaşterea umanismului şi a evoluţiei societăţii româneşti.

Cunoaşterea limbii latine l-a ajutat să-şi dea seama de apropierea dintre aceasta şi limba română. Edificator în sensul arătat este capitolul *Pentru limba noastră moldovenească* [4]. Menţionînd că „ţara era ca o slobozie" în care au venit „tot felul de neamuri cu a căror limbă este amestecată a noastră", Grigore Ureche se găseşte abia la începutul unei formulări mai categorice a descendenţei limbii române din cea latină, idee pe care o vor argumenta pe larg, mai tîrziu : Miron Costin [5], stolnicul Constantin Cantacuzino [6] şi Dimitrie Cantemir [7]. Aici, el menţionează un număr de cuvinte româneşti pe care le raportează la cele latineşti din care derivă, conchizînd „că de ne-am socoti pre amănuntu, toate cuvintele le-am înţelege".

Tot cunoaşterea limbii latine l-a dus la afirmarea altei idei, aceea a unităţii poporului român. În capitolul „Pentru ţara ungurească de jos şi Ardealul de sus" [8], făcînd o comparaţie între numărul românilor şi al

---

[2] I. C. Chiţimia, (în) *Istoria literaturii române*, I, Bucureşti, 1964, p. 381.
[3] Miron Costin, *op. cit.*, p. 96—97.
[4] Ediţia P. P. Panaitescu, p. 61.
[5] Miron Costin, *De neamul Moldovenilor din ce ţară au ieşit strămoşii lor.*
[6] Stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoria Ţării Româneşti.*
[7] Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor.*
[8] Ediţia P. P. Panaitescu, p. 123.

celorlalte populații din Transilvania, el constată că „români (sînt) peste tot locul de mai multu-i țara lățită de români decît de unguri". Adaugă apoi că și „în Țara Ungurească de jos... se află români pre alocurea". În „Predosloviia descălecării a țării Moldovei..." [9] este exprimată de asemenea unitatea de origine a moldo-vlahilor și a ardelenilor. Sintetizînd aceste constatări Ureche se exprimă categoric în capitolul „Pentru Țara Ungurească de jos și Ardealul de sus..." : „Românii, cîți să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroșu, de la un loc sîntu cu moldovenii și toți de la Rîm să trag". Subliniind însemnătatea acestor constatări pentru vremea respectivă, P. P. Panaitescu se exprimă astfel : „Este cea mai veche afirmație românească despre unitatea neamului nostru și despre originea comună a românilor din toate țările românești. Natural că afirmarea unității de origine nu implica pe vremea aceea ideea unei viitoare unități politice, idee care va apărea o dată cu germenii orînduirii următoare, capitalistă. Totuși, ceea ce formulează așa de categoric Ureche, în acel timp, reprezintă o idee înaintată". [10]

Aceste afirmații sînt întărite și cu alte argumente. Citînd păreri deosebite cu privire la originea numelui țărilor românești, el se oprește și la afirmația „letopisețelor latinești" din *Predosloviia descălecării a țării Moldovei...* Aici el amintește și părerea lui Aeneas Sylvius Piccolmini, devenit mai tîrziu Papa Pius al II-lea, între anii 1458—1464. Acesta arătase că numele de Valahia vine de la Flachia, provincie smulsă de Flaccus, comandant roman, de la sciți, popor cu care s-a bătut prin aceste locuri. Deși această etimologie a fost respinsă de cronicarii de după Ureche, citarea ei în letopisețul său este un indiciu că autorul lui mergea tot la ideea unui întemeietor roman. Și tot în această *Predosloviia descălecării a țării Moldovei...* citînd „letopisețele latinești" menționează că acestea scriu că „Moldova și Țara Românească" au fost „tot un loc și o țară". Afirmația despre originea comună și romană a locuitorilor din cele trei țări românești o găsea Ureche afirmată și în cosmografiile care circulau în acel timp, aceea a lui Gérard Mercator (negustorul), pseudonimul lui Gerard Kremer (olandez)[11], Sebastian Münster ș.a.

Conștiința originii comune a românilor îl face pe Ureche să se ocupe în desfășurarea letopisețului său și de evenimentele petrecute peste munți, în Ardeal, sau peste Milcov, in Țara Românească. În capitolul *Pentru Țara Ungurească de jos și Ardealul de sus...* Transilvania este văzută ca un loc de refugiu al moldovenilor la vreme de primejdie. „Aicea nu vom lăsa și de Ardeal sau Tara Ungurească, cumu-i zic unii, ca să nu atingem și să nu pomenim de începutul lor și de obiceiul lor, fiindu-ne vecini de aproape și de multe ori năzuia domnii țării Moldovei, de să acioa și să ajutoriia de la dînșii". Legîndu-i trecutul de vremea romanizării, Transil-

[9] Ediția P. P. Panaitescu, p. 59—60.

[10] P. P. Panaitescu, *Introducere* la ediția cronicii lui Ureche, EPL, 1955, p. 19.

[11] Acesta a trăit între anii 1512—1594.

vania este numită „Țara de peste Munte", sau „Dațiia de peste Munte"; iar locuitorii de aici, sînt „români peste tot locul", a căror origine comună cu a celorlalți români „toți de la Râm să trag".

Și despre Țara Românească, știrile, în cronica sa, sînt numeroase. Oriunde este vorba despre ea, Ureche știe că Valahia e soră bună cu Moldova și cu Transilvania. Astfel în *Predosloviia descălecării a țării Moldovei*... ocupîndu-se de originea numelui „Schithia", el arată că unii o numesc și „Flachia de la numele generalului roman Flaccus" carele a bătut rozboi cu Știții pre aceste locuri" și că învingîndu-i, partea ocupată de el s-a numit Flachiia, din care derivă Vlahiia sau Valahia. Se știe, însă, că această etimologie este falsă, fiindcă și numele de la care derivă este fără nici un temei. Pe noi însă ne interesează ceea ce spune Ureche de aici înainte. El zice că „acest nume nu-l putem da țării Moldovei, ci Țării Muntenești", cum se obișnuia în acea vreme. Ureche, însă adaugă: Moldova și Țara Românească „au fost tot un loc și o țară". Și măcar că nu s-au descălecat odată, „s-au tras de la un izvod".

Din cele prezentate pînă aici, se desprinde cu claritate ideea că umanismul vremii lui Ureche — cunoscut de el în Polonia — nu mai era umanismul Renașterii cu cercetarea critică a textelor în vederea descoperirii culturii antichității. Cronicarul nostru împrumută unele din ideile umanismului cărora le dă o coloratură specifică nevoilor societății contemporane lui. Astfel, interesul pentru limba latină, ca păstrătoare a bunurilor cultural-artistice, este convertit în demonstrarea originii latine a limbii noastre și în sublinierea originii comune a românilor de pe versantele Carpaților, așa cum am arătat mai sus. De asemenea, concepția despre cultură a umaniștilor este prezentă și în gîndirea lui Ureche, dar înțeleasă în sensul scopurilor societății sale. Umaniștii urmăreau reînvierea interesului pentru cultura clasică, fiindcă vedeau în ea un înalt ideal artistic și filozofic. Grigore Ureche, pornind de aici, socotește că datoria unui istoric este să consemneze faptele din trecutul poporului său „ca să nu se înnece anii trecuți și să nu se știe ce s-au lucrat", cu scopul că ce a fost bun să servească de model, iar ce a fost rău, de învățătură, ca să se ferească de ele. Ideea aceasta că istoria unui popor este bun care trebuie conservat și cinstit se referă la faptele mărețe care trebuie ținute în memorie de-a lungul vremii. Aceasta i-a făcut pe umaniști să readucă în actualitate scrierile istoricilor clasici: Caesar, Sallustius, Titus Livius, Curtius, Rufus Quintus ș.a. În istoriografia poloneză, cunoscută pe băncile școlilor din această țară, Ureche a întîlnit fapte demne de admirat în trecutul poporului respectiv. Adesea a întîlnit referiri și la istoria Moldovei. Cunoscînd faptele mărețe din trecutul Moldovei, acestea i-au trezit un puternic entuziasm și dorința de a le scoate la lumină așa cum făcuseră și cronicarii polonezi cu trecutul lor istoric. Din cunoașterea paginilor despre istoria țărilor românești s-a trezit sentimentul patriotic și, o dată cu el, aversiunea împotriva stăpînirii turcești a căror lăcomie o vede în capitolul *Învățătură și certare* ca un vas fără fund, „măcar cîtă apă ai turna în-

tr-însul, nu-l mai poţi umplea, aşa şi turcul, de ce dai mai mult, de aceea îţi face mai multă nevoie" [12]. Ştefan cel Mare este prezentat ca cea mai mare glorie a trecutului moldovenesc, căci el a mobilizat de mai multe ori poporul ţării sale împotriva turcilor şi i-a biruit. Faptele lui sînt date ca exemple contemporanilor săi. Firește, patriotismul lui Ureche este limitat de concepţia de clasă şi de cea filozofică specifică vremii în care a trăit ; dar el este o realitate vrednică de semnalat în cronica sa.

Dar, în ceea ce priveşte arta literară a lui Ureche, observăm o vădită predilecţie a cronicarului nostru pentru tehnica clasică, mai ales în alcătuirea portretului. În privinţa aceasta, au fost discuţii dacă Ureche a folosit procedeele clasicilor printr-o filieră intermediară — cronicarii polonezi — sau direct de la sursă. Prima părere a fost susţinută de P. P. Panaitescu [13], iar a doua de Pompiliu Constantinescu [14].

Panaitescu credea că Ureche a avut ca model în arta portretului pe cronicarii polonezi pe care îi citea în perioada şcolarităţii sale din Polonia. La aceasta l-a dus comparaţia portretului făcut de Ioachim Bielski lui Vladislav Jagello cu acela al lui Ştefan cel Mare din cronica lui Ureche. Mai întîi, Panaitescu observă că încheierea domniilor mai însemnate, prin portretizarea voevozilor respectivi este împrumutată de la cronicarii polonezi şi în special de la Ioachim Bielski a cărui cronică i-a fost îndeaproape cunoscută. Portretul lui Vladislav Jagello alcătuit pe latura fizică şi morală oferă asemănări cu acela al lui Ştefan cel Mare. Există însă şi deosebiri. Pompiliu Constantinescu, analizînd mai de aproape tehnica artistică a portretului lui Ureche, ajunge la concluzia că acesta din urmă l-a avut mai degrabă model pe Titus Livius. După el, „tehnica portretului lui Ştefan cel Mare se aseamănă cu tehnica portretului lui Hanibal din „Ab urbe condita" de Titus Livius. Comparînd portretul lui Hanibal cu acela al lui Ştefan cel Mare, asemănările tehnice sînt mult mai evidente decît între portretul lui Vladislav Jagello al lui Bielski şi cel al domnului moldovan alcătuit de Ureche. Astfel, atît Titus Livius cît şi Ureche îmbină calităţile şi defectele în aceeaşi caracterizare. De asemenea, sobrietatea lapidară a expresiei este evidentă în ambele portrete. Chiar şi în amănunte găsim asemănări. Acestea sînt şi mai concludente. Anumite trăsături specifice lui Ştefan cel Mare le întîlnim în portretul lui Hanibal. Fraza scurtă, lapidară din Ureche, este adesea calchiată după Titus Livius". Toate aceste observaţii ne duc la concluzia că Ureche a învăţat arta portretului de la sursă — istoricii latini — pe care probabil că şi Bielski i-a avut ca model.

Cronica lui Grigore Ureche are o întreită importanţă în istoria culturii noastre : este cea mai veche cronică românească ajunsă pînă la noi ; în ea s-a semnalat pentru prima oară originea romană a poporului român

[12] Ediţia P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 179.
[13] P. P. Panaitescu, *Influenţa polonă în cronica lui Gr. Ureche...*, p. 25—26.
[14] Pompiliu Constantinescu, *Umanismul lui Grigore Ureche* (în) *Scrieri alese*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p. 102—111.

din toate țările românești ; și tot ea cuprinde cele dintîi pagini de proză artistică românească. După 320 de ani de la alcătuirea acestei scrieri ea ne încîntă încă prin limba „cu fraze bătute ca o medalie" și prin caldul patriotism care o străbate de la un capăt la altul.

Bibliografie

I. D. LĂUDAT, C. OPRIȘANU, R. LANGMANTEL, L. DRĂGAN

Principiul călăuzitor în alcătuirea bibliografiei a fost cel cronologic, pentru operă. În felul acesta, vedem în desfășurarea vremii modul de receptare a cronicii lui Grigore Ureche. Într-o perioadă îndepărtată, contemporană cu manuscrisele cronicarului, interesul pentru această scriere a aparținut unui mic număr de cititori. Manuscrisele — forma în care circulau aceste scrieri — costau scump. Ele nu ajungeau în mîna oamenilor din popor decît întîmplător. Treptat, o dată cu tipărirea ei, dar mai ales în zilele noastre, cronica începe să fie citită de masele populare, devenind un excelent mijloc de educație patriotică prin exemplele de dragoste de țară oferite de unii domnitori despre care scrie cronicarul.

În ceea ce privește scrierile referitoare la viața și opera cronicarului, ele sînt inserate alfabetic, pentru a putea fi grupate la un loc diferitele articole ale aceluiași autor. Bibliografia cuprinde două capitole : opera și scrieri despre ea. În capitolul I (opera) sînt prezentate : a) manuscrisele cronicii (primele trei existente în B.C.U. Iași, celelalte descrise după *Repertoriul manuscriselor de cronici interne* întocmit de I. Crăciun și A. Ilieș, București, Acad. R.P.R., 1963) ; b) edițiile cronicii. Edițiile letopisețului sînt menționate în ordinea cronologică, așa cum au apărut ele în decursul vremii, începînd cu aceea a lui Mihail Kogălniceanu din *Letopisețele țării Moldovei* (1852).

Capitolul II (despre operă) cuprinde : a) referințe bibliografice din bibliografii generale ; b) studii, articole, recenzii, note, informații din diferite lucrări de specialitate românești și străine, precum și din reviste și ziare. Toate acestea sînt aranjate alfabetic — după numele autorului — iar în cadrul aceluiași autor scrierile sînt trecute tot în ordine alfabetică spre a fi găsite cu mai mare ușurință. În intenția celor care au alcătuit această bibliografie a fost ca să dea o lucrare completă. Ne dăm seama însă, că n-am realizat ceea ce ne-am propus. Orice completare va fi de folos cercetătorului.

Cap. I. OPERA

a) MANUSCRISELE CRONICII

1. Ms. nr. V-3, în 4°, f. 2—133, Bibl. centr. univ. Iași. Drept titlu : *Letopisețul lui Eustratie Dascălul.* M. Kogălniceanu (Cronica lui Ureche). Text cu lipsuri la început și la sfîrșit (cuprinde anii 1359—1592). Copie de pe la 1725

în limba română de Radu Lupescu din Țara Românească. A aparținut lui Nic. Mavrocordat voievod ; mai tîrziu lui M. Kogălniceanu și apoi Academiei Mihăilene.

Titlul în ms. : lipsește.

Incipit : (li) pindu de ale noastre, potrivindu vremea și anii de au scris acest létopiseț..."

Desinit : „...înțelegînd Ureche logofătul de venirea lui Aron vodă și de porunca ce-i trimisése pe Oprea armașul, nu cutcză".

2. Ms. nr. V-25, f. 9—460, Bibl. centr. univ. Iași. La p 1 af. legătură : *Colecția tuturor letopisețelor a lui Urechi, Miron Costin, adnotările lui N. Costin și anonimul tradus de Amiras în grecește și Enachi Kogălniceanu. M. Kogălniceanu. Iași (sec. XVIII).* Fără început și fără sfîrșit cu foi albe pentru completări, la început 207, 248—249 și 352. Compilație mult prescurtată.

3. Ms. nr. VI-36, in folio, 144 foi, Bibl. centr. univ. Iași. Drept titlu : *Copia Letopisețului vornicului Urechi și a logofătului Miron Costin, ce se află la București, la căpitanul Olteniceanu. (Semnat :) M. Kogălniceanu* (Buc., sec. XIX copie în chirilică). În realitate este numai cronica lui Grigore Ureche (1359—1595) nu și a lui Miron Costin cum greșit afirmă M. Kogălniceanu.

Incipit : „Pentru descălecatul al doile în Moldova. Descălecatul țărei Moldovei la ce veleat dela zidire sau întîmplat..."

Desinit : „...În anul 7103 (1595) au venit la Vodă cu oastea căzăcească și au răpit pe Aron Vodă din scaun și au ars tîrgul Iași".

4. Ms. rom. nr. 59, f. 70—147 v. Bibl. Acad. Text cu lipsuri la început (cuprinde anii 1439—1594), într-o compilație de cronici, copie de pe la 1720—1730, în lb. română, scrisă de logofețelul Radu Lupescu. A ajuns în posesia Academiei în 1886 ca donație a lui Ion Arsenie Navrea.

Titlul lipsește.

Incipit : „De niște tătari ce au prădat țara Moldovei în 2 rînduri..."

Desinit : „...Și au ɣonitu pre Aron Vodă din scaun și au arsu tîrgul Iașii ,văleatul 7103".

5. Ms. rom. nr. 103, in-folio, f. 1—77, Bibl. Acad. Text cu lipsuri la început. Compilație de cronici, copie de la începutul sec. al XVIII-lea (ante 1711) după cum rezultă din însemnarea de pe întîia scoarță, în lb. română, scrisă pentru Mihai vodă Racoviță. Manuscrisul a aparținut lui M. Kogălniceanu și a fost dăruit Academiei de Ministerul Instrucțiunii Publice (1883).

Titlul în ms. : lipsește.

Incipit : „Predoslovie pentru descălecatul țării Moldovei care iaste însămînțată de răpoúsatul Ureche vornicul din letopisețul cel latinescu, spuindu într-acesta chip : Vor unii să-i dzică Moldovei că au chemat-o de mai nainte..."

Desinit : „...care să cheamă pîn(ă) astădz Aron Vodă, pe numele domnului ce au zidit, unde iaste hramul sféti Nicolae".

6. Ms. rom. nr. 115, f. 107 v—123 v. Bibl. Acad. Text fragmentar (cuprinde anii 1561—1594), într-o compilație de cronici, copie din 1726, în lb. română, scrisă de Gligoraș sin Vasilie Uricar pentru Teodor Costache treti logofăt. Manuscrisul a aparținut lui Gheorghe Costache (1752), apoi lui M. Kogălniceanu (1845). A ajuns în depozitul Acad. în 1882, prin Ministerul Cultelor.

Titlul în ms.: lipsește.

Incipit: „Domnia lui Dispot vodă. Cap. 30. După al noaăle an a domniei lui Alexandru vodă Lăpușnianul..."

Desinit: „... de pre numele domnu-său, unde iaste hramul s(fe)tii Nicolae".

7. Ms. rom. nr. 120, f. 90v—109. Bibl. Acad. Text fragmentar (cuprinde anii 1561—1594), într-o compilație de cronici, copie din anul 1746 în lb. română, scrisă de Ioan Pavel grămătic pentru Ioan Nicolae Mavrocordat voievod. A aparținut lui Ioan Stanciu și Pavel Buhuș (1779), apoi lui Ioan Strat paharnic și lui Alexandru Sturdza vornic (1840), dăruit Acad. Române de D. A. Sturdza, în 1885.

Titlul în ms.: lipsește.

Incipit: „Domnie lui Dispot vod(ă). Dispot vod(ă) întorcîndu-să de după războiul lui Alexandru vod(ă) au venit în Iaș..."

Desinit: „...unde iaste hramul s(fe)tii Nicolae l(ea)t 7102".

8. Ms. rom. nr. 169, în 4; f. 5—166. Bibl. Acad. Compilație de cronici, copie din prima jum. a sec. XVIII, în lb. română. Manuscrisul a aparținut lui Lupu sin Stoian Sîrbul, baș-bulucbaș în curtea gospod. din Iași (1750), mai tîrziu lui Gh. Mihail Stihi, care-l dăruiește lui M. Kogălniceanu. Dăruit Academiei de Ministerul Cultelor (1882). Compilația cuprinde o predoslovie, parte în stihuri, parte în proză, de pseudo-Dubău, letopisețul lui Miron Costin, iar de la domnia lui Dabija vodă înainte, redacția lui pseudo-Dubău.

Titlul în ms.: lipsește.

Incipit: „Predoslovie adecă cuvîntu înnaintia descălecatul (sic) ț(ă)răi Moldovei..."

Desinit: „...unde iaste hramul s(fe)tîi Neculai".

9. Ms. rom. **nr. 174, în 4°, 186 f. Bibl. Acad.** Copie din 1724, după alta din 1711, în limba română, scrisă de Constantin Vladulovici din Filipești. logofăt za divan pentru biblioteca lui Neculai Mavrocordat. Manuscrisul a aparținut lui Enache Kogălniceanu, care îl cumpără la 1760 de la „dascălul Daniil eromonah, ce-au fost la Antohi Gianetul" moștenit de M. Kogălniceanu. Dăruit Academiei de Ministerul Cultelor (1882).

Titlul în ms.: *Letopisețulu țării Moldovei de cînd s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viiața domnilor care scrie de la Dragoș vodă pînă la Aron vodă, izvodit de Simeon Dascălul, care și el l-au scris dupre un letopiseț ce era izvodit mai nainte de răposatul Gligorie Uréche vornecul de Țara de Gios, iar acum cu porunca mării sale milostivului nostru domnu Io Nicolae Alexandru voevod s-au scris în*

oraş în Iaşi v(ă)l(e)to 7220 m(e)s(i)ta dech(e)m(vrie) 8 zile vtorag(o) g(o)sp(o)d(s)tva.

Incipit (f. 2) : „Mulţi scriitori au nevoit de au scris rîndul şi povestea ţărilor..."

Desinit (f. 185 v) : „...cîndu au venitu Lobodă cu oste căzăcească şi au gonitu pre Aronú Vodă denú scaunú şi au arsú tîrgulu Iaşii v(ă)l(é)to 7103".

10. Ms. rom. nr. 240, f. 144v—167. Bibl. Acad. Text fragmentar, cuprinde anii 1561—1594, într-o compilaţie de cronici, copie din 1803, în lb. română, scrisă de mai multe mîini. A aparţinut bibliotecii şcheene. Manuscrisul mai cuprinde şi letopiseţul lui Miron Costin şi pe acela al lui Nicolae Costin.

Titlul în ms. : lipseşte.

Incipit : „Domniia lui Dispot vodă. Cap. 30. După al noule an a domniei lui Alisandru vodă Lupuşnianul..."

Desinit : „...unde este hram(u)l sfântii Necolae" (sic!).

11. Ms. rom. nr. 268, f. 126—290v Bibl. Acad. Text cu lipsuri la început (cuprinde anii 1439—1594) într-o compilaţie de cronici, copie de pe la 1720—1730, în lb. română, scrisă de logofeţelul Radu Lupescu. A aparţinut obştii stareţului Paisie, apoi lui Nic. Istrati la Rotopăneşti (1842) şi lui M. Kogălniceanu. Dăruit Academiei Române de Ministerul Cultelor (1882). Compilaţia mai cuprinde o parte din letopiseţul lui Nicolae Costin.

Titlul în ms. : Lipseşte.

Incipit : „Iar la anii 6947, scrie letopiseţul nostru că au intrat oaste tătărească în ţară..."

Desinit : „...şi au gonit pre Aaron vodă den scaun şi au ars tîrgul Iaşii".

12. Ms. rom. nr. 338, f. 135v—156 Bibl. Acad. Text fragmentar, cuprinde anii 1561—1594, într-o compilaţie de cronici, copie din 1784 în lb. română scrisă de Ştefan Stîrce. Manuscrisul a aparţinut lui D. A Sturdza (1850) dăruit Acad. Române în 1885, mai conţine letopiseţele lui Miron Costin şi Nicolae Costin.

Titlul în ms. : lipseşte.

Incipit : „Domnia lui Dispot Vodă, Cap. 30. După al noaole an a..."

Desinit : „...Unde este hramul svetii Nicolae".

13. Ms. rom. nr. 354 f. 110v—127 Bibl. Acad. Text fragmentar, cuprinde anii 1561—1594, într-o compilaţie de cronici, copie din prima jumătate a sec. al XVIII-lea în lb. română, scrisă de Gligoraş sin Vasile Uricar. La 1857 se află în posesia unui Andrei Nicolaevici, mai tîrziu a aparţinut lui Nic. şi Titus Istrati, apoi lui M. Kogălniceanu. Dăruit Academiei Române în 1882 de Ministerul Cultelor. Manuscrisul mai cuprinde : Letopiseţele lui Miron Costin şi Nicolae Costin.

Titlul în ms. : lipseşte.

Incipit : „Domnia lui Dispot vodă. Cap. 30. După al noaăle an a domniei lui Alexandru vod(ă)".

Desinit : ...„care să chiamă Aron vod(ă), de pre numele domnu-său, unde iaste hramul sv(e)tîi Nicolae".

14. Ms. rom. nr. 400 f. 87—113. Bibl. Acad. Text fragmentar, cuprinde anii 1561—1594 într-o compilaţie de cronici, copie din 1784, în lb. română scrisă de mai multe mîini, între care Iordache Ilschi şi Petrache Cazimir. A aparţinut lui D. A. Sturdza, care-l dăruieşte Acad. Române în 1885. Mai cuprinde letopiseţele lui Miron Costin şi Nicolae Costin.
Titlul în ms. : lipseşte.
Incipit : „Domnie lui Dispot v(oe)vod. Cap. 30. După al noole an a domniei lui Alexandru vod(ă)..."
Desinit : ...„di au făcut mânăstire în ţarina Iaşilor, care să chiamă Aron vod(ă) di prenumile său, undi hramul s(fe)tîi Niculai".

15. Ms. rom. nr. 440 în-4°, f3—84v. Bibl. Acad. Text cu lipsuri la sfîrşit (se opreşte la 1591). Compilaţie de cronici, copie în lb. română de la sfîrşitul sec. al XIX-lea după o alta a lui Petrache Cazimir. Manuscrisul a aparţinut slujerului Alex. Voinescu, lui C. Racliş, apoi lui Nic. Istrati la Rotopăneşti (1852). D. A. Sturdza îl dăruieşte Academiei în 1885. Compilaţia mai cuprinde letopiseţul lui Miron Costin.
Titlul în ms. : lipseşte.
Incipit : „Vor unii să zică Moldovii că o au chiematu Ştitiia".
Desinit : „...acest Pătru vod(ă) au domnit într-amîndoaă domniile 12 an(i) şi jumătate".

16. Ms. rom. nr. 1445, in 8°, f. 1—181. Bibl. Acad. Text cu lipsuri la sfîrşit (se opreşte la 1592). Copie din sec. al XVIII-lea (ante 1768), în lb. română, scrisă de mai multe mîini. A aparţinut lui Ion Gănulea şi unui Răducan (1768), apoi căpitanului Constantin Oltelniceanu (1845). Manuscrisul provine din biblioteca episcopului Dionisie de la Buzău şi a fost dăruit Academiei de Ministerul Instrucţiunii Publice în 1897.
Titlul în ms. : *Cartea ce să chiamă létopiseţi ce(într-îns)a spune cursul anilor şi descălicarea ţării Moldovei şi viiaţa domnilor.*
Incipit : „Mulţi scriitori i-au nevoit de i-au scris rîndul şi povéstea ţărilor de i-au lăsat izvod pre urmă şi bune şi rele..."
Desinit : „...turcii cu toţii au mers la vezirul de au strigat pentru rîndul şi de nev(o)ia datornicilor iar i-au întorsu domniia".

17. Ms. rom. nr. 2506, in-8°, 170 f. Bibl. Acad. Text cu lipsuri la sfîrşit, redacţie interpolată, cuprinzînd anii 1359—1591. Copie de pe la 1730, în lb. română, scrisă de Radu Lupescu logofeţel de divan. La f. 3—4 : „predoslovia cătră cetitorii cei rumîni" (în stihuri), iar la f. 4—7 : predoslovia în proză a lui pseudo-Dubău.
Titlul în manuscris : *Carte ce să chiamă letopisăţ, ce scrie într-însul spune (sic!) cursul anilor şi descălicarea ţărăi Moldovei şi viaţa domnilor.*
Incipit (f. 3) : „Predoslovie cătră toţi cetitorii cei rumîni.

Şi într-această carte puse,
Céste stihuri ce sîntu scrise

Sînt să le citească omul,
Şi să laude pre domnul..."
Desinit (f. 170v) : „...décii să găti el să să ducă".

18. Ms. rom. nr. 2601, in-4°, f. 69v—156. Bibl. Acad. Text fragmentar, cuprinde anii 1439—1594, într-o compilaţie de cronici, copie din sec. al XVIII-lea, în lb. română, scrisă de mai multe mîini, între care şi Axinte Uricariul. A aparţinut mitropolitului Grigorie al ţării Româneşti (1785), lui Const. Aninoşanu (1812), apoi biblioteca colegiului Sf. Sava ; provine de la Muzeul de Antichităţi din Bucureşti (1903). Compilaţia mai cuprinde letopiseţele lui Miron şi Nicolae Costin.
Titlul în ms. : lipseşte.
Incipit : „Iar în anii 6947, scrie létopiseţul nostru că au intrat oaste tătărască în ţară..."
Desinit : „...au venit Lobodă cu oaste căzăcească şi au gonit pre Aron Vod(ă) din scaun şi au ars tîrgul Iaşii."

19. Ms. rom. 3039, in-8°, f. 152v—325v. Bibl. Acad. Text fragmentar. Cuprinde anii 1439—1594, într-o compilaţie de cronici, copie de pe la mijlocul sec. al XVIII-lea, în lb. română. Compilaţia mai cuprinde letopiseţul lui Nicolae Costin.
Titlul în ms. : lipseşte.
Incipit : „Iar la anii 6947 scrie létopiseţul nostru că au intrat oaste tătărască în ţară..."
Desinit : „...in anul 7103 au venit Lobodă cu oaste căzăcească şi au gonit pre Aron vod(ă) den scaun şi au arsu tîrgul Iaşii".

20. Ms. rom. nr. 3439, in folio, f. 24v—63. Bibl. Acad. Text rezumativ (cuprinde anii 1439—1594, într-un miscelaneu, copie din 1830, în lb. română, scrisă de Ghelasie ieremonah, cîntăreţ la Episcopia de Argeş. A aparţinut lui Cesar Bolliac. Provine de la Muzeul de Antichităţi din Bucureşti (1909). Miscelaneul mai cuprinde letopiseţele lui Miron şi Nicolae Costin, precum şi cronici ale ţării Româneşti : Letopiseţul Cantacuzinesc, Radu Popescu şi Dionisie Fotino.
Titlul în ms. : lipseşte.
Incipit : „La anul 6947 au intrat tătarii în ţară..."
Desinit : „...iar la leat 7103 au venit Lobodă vodă cu oaste căzăcească şi au gonit pre Aron vodă şi au ars Iaşii".

21. Ms. rom. nr. 4456, în-4°, f. 82v—102. Bibl. Acad. Text fragmentar, cuprinde anii 1561—1594, într-o compilaţie de cronici, copie din a doua jum. a sec. al XVIII-lea, în lb. română. Mai cuprinde letopiseţele lui Miron şi Nicolae Costin.
Titlul în ms. : lipseşte.
Incipit : „Domnia lui Dispot vod(ă). Dispot vod(ă) intorcîndus(e) di după războiul cu Alexandru vod(ă)..."
Desinit : „...şi au făcut mânăstiri în ţarina Iaşilor ce să cheamă pré numile său Aron vod(ă), undi esti hramul s(fe)tîi Nicolae, leat 7102".

22. Ms. rom. inv. nr. 30.914, f. 75—160 v, Arh. Stat. Braşov. Text fragmentar (cuprinde anii 1439—1504), într-un miscelaneu, cuprinde şi letopiseţile lui

Miron Costin şi Nicolae Costin precum şi cronici ale Ţării Româneşti.
Titlul în ms.: lipseşte.
Incipit: „la anii 6947 scrie letopiseţul nostru că au intrat oaste tătărească în ţară..."
Desinit: „...şi au gonitu pre Aron vod(ă) din scaun şi au arsu tîrgul Iaşilor".

b) EDIŢIILE CRONICII

1. Grigore Ureche *Domnii Ţării Moldovii şi viaţa lor* de Grigorie Urechi vornic mare în Moldova, în *Letopiseţile Ţării Moldovii publicate pentru întâiaşi dată de M. Kogălniceanu,* tom. I, Iaşi, Cantora Foiei Săteşti, 1852, p. 93—209 şi Apendicse I, VII, IX.
2. Grigore Ureche *Cronica lui Grigore Ureche şi Simion Dascălul,* în *Istoria Moldo-Românieі,* scoasă de librarul-editor George Ioanid, tom I, Buc., 1858, p. 126—286. (Manuscrisul folosit cuprinde perioada 1440—1595).
3. Grigore Ureche *Domnii Ţerei Moldovei şi viaţa loru* de Grigorie Ureche, vornic mare în Moldova, în *Cronicele României seu Letopiseţele Moldaviei şi Valahiei.* A doua ediţiune revăzută, înzestrată cu note, biografii şi fac-simile de M. Kogălniceanu, tom. I, Buc., Naţionala, 1872, p. 127—242.
4. Grégoire Urechi *Chronique de Moldavie depuis le milieu du XIV siècle jusqu'a l'an 1594.* Texte roumain avec trad. francaise, notes historiques, tableaux gênéalogiques, glossaire et table par Émile Picot, Paris, Leroux, 1878, 662 p.
5. Grigore Ureche *Domnii Ţerei Moldovei.* Cu notiţe lexicografice, Buc. Socec, 1896, 127 p.
6. Grigore Ureche *Domnii Ţărei Moldovei.* Cu notiţe lexicografice, Buc., Socec, 1905, 127 p.
7. Grigore Ureche *Chronique de Gligorie Ureache.* Edition critique par I. N. Popovici. Avec un autographe d'Ureache et neuf fac-similés des manuscrits, Buc., Poporul, 1911, 258 p.
8. Grigore Ureche *Letopiseţul Ţării Moldovei până la Aron Vodă (1359—1595)* întocmit după Grigorie Ureche vornicul, Istratie Logofătul şi alţii de Simion Dascălul. Ediţie de Const. Giurescu cu o prefaţă I. Bogdan, Buc., Socec, 1916, XV, 304 p.
9. Grigore Ureche *Letopiseţul Ţării Moldovei pînă la Aron Vodă (1359—1595)* întocmit de Grigore Ureche vornicul şi Simoin Dascălul. Ediţie comentată de Const. C. Giurescu, cu o prefaţă, Craiova, Scrisul românesc, 1934, LXXXII, 216 p.
10. Grigore Ureche *Letopiseţul Ţării Moldovei pînă la Aron Vodă (1359—1595)* întocmit de Grigore Ureche vornicul şi Simion Dascălul. Ediţie comentată de Const. C. Giurescu. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Craiova, Scrisul românesc, 1939, LXXXII, 215 p.

11. Grigore Ureche *Carte ce se chiamă letopiseț ce într-însa spune cursul anilor și descălecarea Țării Moldovei și viața domnilor* de Grigore Ureche vornicul și Simion Dascălul, Buc., Fundația culturală regală Principele Carol, 1939, 138 p.
12. Grigore Ureche *Letopisețul Țării Moldovei până la Aron Vodă (1359—1595)* întocmit de Grigore Ureche vornicul și Simion Dascălul. Ediție comentată de Const. C. Giurescu. Editia a III-a. Craiova, Scrisul românesc, (1943), LXXXII, 215 p.
13. Grigore Ureche *Carte ce se chiamă letopiseț ce într-însa spune cursul anilor și descălecarea Țării Moldovei și viața domnilor*, în *Cronicarii români*, antologie întocmită de Al. Rosetti, Buc., Universul, 1944, p. 51—117.
14. Grigore Ureche *Letopisețul Țării Moldovei*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P.P. Panaitescu, Buc., E.S.P.L.A., 1955, 248 p.
15. Grigore Ureche *Letopisețul Țării Moldovei*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P.P. Panaitescu. Ediția a II-a revăzută, Buc., E.S.P.L.A., 1958, 258 p.
16. Grigore Ureche *Letopisețul Țării Moldovei de cînd s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viiața domnitorilor carea scrie de la Dragoș Vodă pînă la Aron Vodă*. Prefața și nota editorului, Buc., Editura Tineretului, 1961, 130 p.
17. Grigore Ureche *Letopisețul Țării Moldovei*. Texte stabilite, studiu introductiv, note și glosar de Liviu Onu, Buc., Editura Științifică, 1967 195 p.
18. Grigore Ureche *Letopisețul Țării Moldovei*. Texte stabilite de P. P. Panaitescu. Prefață și note de Gh. Popp, Buc., Editura Tineretului, Lyceum 7, 1967, 174 p.

Cap. II DESPRE OPERĂ

a) REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Adamescu Gh. *Contribuție la bibliografia românească*, fasc. I-III, Buc., Cartea românească, 1921, fasc. I p. 15 ; fasc. II. p. 30 ; fasc. III p. 23.
2. Adamescu Gh. *Indicațiuni bibliografice pentru literatura română sec. 16—19*, Buc., Minerva, 1912, p. 11
3. Bianu Ion *Catalogul manuscriptelor românești*, tom 1—3, Buc., Editura Acad. Română, 1906—1931, tom 1, p. 233 ms. nr. 103, p. 234 ms. nr. 104, p. 264 ms. nr. 115, p. 282 ms. nr. 123, p. 284 ms. nr. 125, p. 383 ms. nr. 169, p. 397 ms. nr. 174, p. 371—372 ms. nr. 232, p. 548 ms. 252, p. 552 ms. nr. 253, p. 558—559 ms. nr. 256, p. 608—613 ms. nr. 268 ; tom II p. 145—146 ms. nr. 440, p. 249 ms. nr. 503 ; tom III p. 4 ms. nr. 731, p. 140 ms. nr. 932.
4. Cardaș Gh. *Istoria literaturii românești de la origine pînă în zilele noastre*. Cu o bibliografie, Buc., Oltenia, 1938, p. 112—119.
5. Crăciun I. și A. Ilieș *Repertoriul manuscriselor de cronici interne privind istoria României. Sec. XV—XVIII, Buc.*, Edit. Acad. R.P.R., 1963, p. 51—56.

6. Georgescu—Tistu N. *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche 1933 și 1934*, Buc., Imprimeria națională, 1936, p. 179—180
7. Iarcu Dimitrie *Bibliografia chronologică română, ed. a II-a, Buc.*, Imprimeria statului, 1873, p. VII, IX.
8. Pascu Giorge *Letopisețul cel moldovenesc utilizat de Gligorie Ureche în legătură cu toate letopisețele moldovenești în slavonește* cu o prefață și bibliografie, Iași, Brawo, 1938, p. 13—14,
9 Strempel G. *Copiștii de manuscrise pînă la 1800*, vol. 1. Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1959, p. 12, 36, 166.
10. Theodorescu Barbu *Istoria bibliografiei române*, Buc., 1945, p. 56, 85.
11. Vianu Tudor și colab. *Bibliografia literaturii române* (1948—1964), Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1965, p. 1027—1028.

b) **STUDII, ARTICOLE, RECENZII, note, informații din volume, reviste și ziare**

1. Adamescu Gh. *Ideile politice ale cronicarilor*, Buc., Socec, 1895, 45 p.
2. Adamescu Gh. ș.a. *Istoria literaturii române*, Buc., Alcalay, 1914, p. 132, 133, 137, 141, 142, 144, 150, 151, 153, 154, 166 ; ed. a II-a 1920, p. 134, 135, 139, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 152, 154, 156 ; 1938, p. 128, 129, 131, 133, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 146, 147, 148, 150, 162.
3. Adamescu Gh. *Literatura română din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre*, vol. I, partea I, Buc., Cartea românească, 1945, p. 41—42, 45—48.
4. Alexici Gh. *Geschichte der rumänischen Litteratur*, in deutschen Umarbitung von K. Dietrich, Leipzig, Amelang, 1906 p. 84.
5. Andriescu Al. *Contribuția marilor cronicari moldoveni și munteni la dezvoltarea limbii literare*, în „Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza Iași" (serie nouă), Secțiunea III (științe sociale), tom III 1957, fasc. 1—2. p. 97—139.
6. Arbore Al. P. P.P. Panaitescu, *Influența polonă în operă și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin*, (recenzie) în „Convorbiri literare", Buc., an. LVIII (1926), ian.-febr., p. 144—147.
7. Băiculescu George *Giurescu C.C., Letopisețul Țării Moldovii întocmit de Grigore Ureche și Simion Dascălul*, (recenzie), în „Adevărul literar și artistic", Buc., an. XIII (1934), seria II, nr. 706 (17 iunie), p. 3.
8. Bălcescu N. *Scrieri istorice*, ed. II-a, Craiova, Scrisul românesc, 1939, p. 29—30.
9. Barwinski Eugeniu de *Știri nouă asupra familiei Ureche*, în *Prinos lui lui D.A. Sturdza la împlinirea celor 70 de ani*, Buc., Göbl, 1903, p. 199—211.
10. Bianu Ion *Curs de istoria literaturii române, epoca veche*, ținut la Facultatea de litere și filozofie din București (litografiat), Buc., 1925, p. 114—123.
11. Bitay Arpad *Istoria literaturii române*, Cluj, Providența, 1924, p. 10—11.
12. Bogdan I. *Cronice inedite atingătoare de Istoria Românilor*, Buc. Socec, 1895, p. 28—78.
12. Bogdan I. *Cronice inedite atingătoare de Istoria Românilor*, Buc., Socec., 1895, P.P. Panaitescu, Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1959, introducere p. VII,

XII, XIII ; *Letopiseţul anonim al Moldovei*, p. 3, 5, 14, 23, 107, 128, 153, 160, 182, 183.

14. Bogdan. I. *Urechia în raportu cu cronicile anterioare lui*, în *Vechile cronici Moldoveneşti pînă la Ureche*, Buc., Göbl, 1891, p. XII, 104—139.
15. Bogdan-Duică Gh. *Dodecameron dramatic*, în „Mihail Eminescu" Cernăuţi, an. III (1932), fasc. 10, p. 185—187.
16. Bogdan-Duică Gh. *P.P.Panaitescu, Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin*, (recenzie) în „Societatea de mîine", Cluj, an. II (1925), nr. 34—35 (23—30 august), p. 99.
17. Bogrea V. *P.P.Panaitescu, Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin* (recenzie) în „Dacoromania", Cluj, an. IV (1924—1926), partea a 2-a, p. 1051—1054.
17. bis. Bogrea V. *Grigore Pascu, Gligorie Ureache*, studiu de istoria literaturii. Iaşi, 1920, în „Dacoromania", Cluj, an. II (1921—1922), p. 783—785.
18. Boldan Emil, *Prezentare succintă a istoriei literaturii române* în „Limbă şi literatură", V, 1965, p. 89—126.
19. Boldur A. V. *Cronica slavo-moldovenească din cuprinsul Letopisei Ruse Voskresenski*, în „Studii. Revistă de istorie", Buc., an. XVI (1963), nr. 5, p. 1099—1120.
20. Boroianu C. *Curs de istoria literaturii române*, partea I, Literatura veche, Buc., 1965, p. 76—89, 94—95, 97, 99, 100, 101.
21. Breazu Ion. *Letopiseţul Ţării Moldovei, întocmit de Grigore Ureche Vornicul şi Simion Dascălul*, ed. îngrijită de C.C. Giurescu (recenzie), în „Dacoromania", Cluj, an. VIII (1934—1935), p. 247.
22. Bulat T. G. *Basarabia după cronicarul Ureche*, în „Arhivele Basarabiei", Chişinău, an. I (1929), nr. 1, p. 2—14.
23. Călinescu G. *Istoria literaturii române*. Compendiu, ed. a II-a revăzută, Buc., Naţională, 1946, p. 10—11.
24. Călinescu G. Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Buc., Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, p. 5, 18, 20 — 22, 62, 171, 891.
25. Cardaş Gh. *Istoria literaturii româneşti de la origine pînă în zilele noastre*, Buc., Oltenia, 1938, p. 112—119.
26. Cardaş Gh. *Pagini de istorie literară românească. Scriitorii vechi*, vol. I, Arad, ed. Diecezana, 1927, p. 23—42.
27. Cartojan Nicolae *Breve storia della letteratura romena*, traduzione de A. Pernice dal manoscritto originale, Roma, A.R.E., 1926, p. 9, 10.
28. Cartojan Nicolae *Curs de introducere în istoria literaturii române vechi*, editat de seminarul de istoria literaturii vechi (litografiat), Buc., 1932—1933, p. 325—345.
29. Cartojan Nicolae *Elemente occidentale în literatura veche românească*, curs ţinut în anul 1926—1927, Buc., Tip. Cartea medicală, 1927, p. 221—236.
30. Cartojan Nicolae *Istoria literaturii romîne vechi*, vol. II, Buc., Fundaţia pentru literatură şi artă, 1940, p. 144—153.
31. Ciobanu Ştefan *Introducere în istoria literaturii române. Orientări metodologice*. Buc., Casa Şcoalelor, 1944, p. 70.
32. Constantinescu Pompiliu *Iar d. Şerban Cioculescu şi umanismul lui Ureche*, în „Vremea", Buc., an. VII (1934), nr. 358 (7 octombrie), p. 7.

33. Constantinescu Pompiliu *Scrieri alese*, ediție îngrijită și prefață de L. Voita, Buc., E.S.P.L.A., 1957, p. 88—92, 102—110, 295—298 și în „Vremea", Buc., an. VII (1934), nr. 352 (26 august), p. 7 ; nr. 357 (30 sept.), p. 7, 12.
34. Costăchel Valeria *Viața feudală în Țara Românească și Moldova sec. 15—17*, Buc., Ed. Științifică, 1957, p. 525—526.
35. Costăchescu Mihai *Despre neamul de boieri moldoveni Ureche cu ocazia unor știri într-un document de la Duca Vodă din 1671, sept. 5*, în „Cercetări istorice", Iași, an. IV (1928), nr. 1, p. 37—47.
36. Costăchescu Mihai *Documente moldovenești de la Ștefan cel Mare*, publicate de Mihai Costăchescu, Iași Brawo 1933, p. 2—18 (nota de la subsol).
37. Costăchescu Mihai *Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, Iași, Viața românească, 1931, vol. I, p. 226 ; vol. II, p. 168.
38. Costăchescu Mihai *N. Iorga, Istoria literaturii românești* ed. a II-a, Buc., 1925, în „Ioan Neculce", (1926—1927), fasc. 6, p. 392—393.
39. Costăchescu Mihai *Satul Goești. Schiță istorică*, în „Ioan Neculce", Iași, an. III (1923), p. 36—37.
40. Costin Miron *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace*, ediție critică de P.P.Panaitescu, Buc., Fundația regală pentru literatură și artă, 1944, p. 78, 80, 111 (biografie) și p. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 28, 50 (citate).
41. Deboveanu-Mălăescu Elena *Influența polonă în Letopisețul Țării Moldovei de Grigore Ureche*, în „Analele Universității București" (seria științe sociale), Filologie, an. XI (1962), nr. 25, p. 547—558.
42. Deboveanu-Mălăescu Elena *De la Varlaam la Sadoveanu*. Studii despre limba și stilul scriitorilor, Buc., E.S.P.L.A., 1958, p. 68, 74, 75.
43. Densusianu Aron *Cronica lui Nestoru Ureche*, în „Revista critică literară", Iași, an. I (1893), nr. 5. (mai) p. 201—210.
44. Desusianu Aron *Istoria limbei și literaturii române*, Iași, Tip. Națională, 1885, p. 85, 86, 87, 162 ; ed. a II-a, Iași, Goldner, 1894, p. 135, 185, 209, 212, 213, 214, 215, 223, 224.
45. Densusianu Aron *Studii și notițe despre cronicarii români. O violentă discuție istorică în sec. al XVII-lea*, în „Revista critică literară", Iași, an. I (1893), nr. 10 (octombrie), p. 445—454.
46. Desusianu Ovidiu *Istoria literaturii române*, curs redactat de Filip Drugescu, s.l., 1898, p. 189—238.
47. Desusianu Ovidiu *Documente privind istoria României veacul XVII* (1611—1615), Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1954, p. 77 (Doc. nr. 127 din 1612 (7120) aprilie 18).
48. Drăganu N. *Sextil Pușcariu, Istoria literaturii române*, epoca veche, vol. I, Sibiu, 1921, (recenzie) în „Dacoromania", Cluj, an. I (1920—1921) p. 445.
49. Dragnea Radu *N. Iorga, Istoria literaturii românești*, ed. a II-a și *Lucrările noului istoric P.P. Panaitescu*, în „Societatea de mîine", Cluj, an. IV (1927), nr. 27—28 (10 și 17 iulie), p. 349—351.
50. Epure Al. *Însemnări critice*, Roman, Tip. Școlii de meserii, 1933, p. 12—41.
51. Georgescu C. G. *Studii asupra cronicarilor. Observațiuni asupra limbii, stilului cronicarului Ureche*, în *Studii din istoria literaturii române*, Buc., Cultura poporului, 1936, p. 28—35.

52. Ghibănescu Gh. *Iașii în cronicari și călători străini. Iașii în cronica lui Gr. Ureche (sec. XV—XVI)*, în „Ioan Neculce", Iași, an. I (1921) fasc. I (octombrie), p. 147—151.

53. Ghibănescu Gh. *Ispisoace și zapise*, tom 2 partea I, Iași, Dacia, 1909, p. 87, 107—108, 111, 119, 190, 192—197, 217, 219 ; tom 2 partea a 2-a, Iași, Dacia, 1910, p. 48, 65, 69—70, 89—90, 106 ; tom 3 partea I, Iași, Dacia, 1910, p. 47—49 ; Tom 6 partea I, Iași, Viața românească, 1931, p. 52 ; tom 6 partea a 2-a, Iași, Tip., Goldner, 1933, p. 150, 152, 156, 158—160, 162—165.

54. Ghibănescu Gh. *Pascalia și cronicarii.* Studiu, în „Arhiva", tom I, 1889—1890, p. 718—728.

55. Ghibănescu Gh. *G. Pascu, Istoria literaturii și limbii române din sec. XVI*, Buc., 1921, Cartea românească ; *Istoria literaturii române din sec. XVII*, Iași, „Viața românească", în „Ioan Neculce", I (1922), fasc. II (iulie) p. 399—400.

56. Gîdei Al. *Cronica lui Ureche. Note biografice. Autorul cronicii. Data scrierii*, în *Studii asupra cronicarilor moldoveni din sec. XVII... cu un glosar la Cronica lui Ureche*, Buc., Niteanu, 1898, p. 65—168, 221—244, 246, 247—281.

57. Gîdei A. V. *Răspuns la recensiunea d-lui Orășanu asupra Cronicarilor moldoveni din sec. al XVII-lea*, în „Convorbiri literare", Buc., an. XXXIII (1899), nr. 12 (15 dec.), p. 1118—1157.

58. Giurescu C. *Câteva cuvinte asupra vechei cronologii românești*, în „Convorbiri literare", Buc., an. XXXIV (1900), fasc. VIII (15 august), p. 712, 713, 714.

59. Giurescu C. *Noi contribuțiuni la studiul cronicilor moldovene*, Buc., Göbl, 1908, p. 43—56, 84—93.

60. Giurescu C. *Noi contribuțiuni la studiul cronicilor moldovene. Letopisețul lui Eustatie Logofătul și Letopisețul latinesc. Cronicile lui Grigore Ureche, Simion Dascălul și Misail Călugărul*, Buc., Göbl, 1908, și în „Viața românească", an. IIII (1908), nr. 9 (sept.) p. 467—468.

61. Giurescu C.C. *Cronica lui Grigore Ureche*, în „Convorbiri literare", Buc.., an. LIII (1921), nr. 4 (aprilie), p. 322—328.

62. Giurescu C.C. *Grigore Ureche, Letopisețul Țării Moldovei*, ed. îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P.P. Panaitescu, ed. a II-a revăzută, Buc.., E.S.P.L.A., 1958, 263 p. în „Limba română", an IX (1960), nr. 4, p. 76—86.

63. Giurescu C.C. *Introducere la Letopisețul Țării Moldovei până la Aron Vodă (1359 — 1595) întocmit de Grigore Ureche Vornicul și Simion Dascălul*, Craiova, Scrisul românesc, 1934, p. III—LXXXII ; ed. a II-a, 1939, p. III—LXXXII.

64. Giurescu C.C. *Pascu G, Grigore Ureche*, în „Convorbiri literare", Buc., LIII (1921), nr. 2—3 (febr.-martie), p. 222—232.

65. Górka Olgierd *Cronica epocei lui Ștefan cel Mare (1457—1499)*, Buc., Imprimeria Națională, 1937, p. 21, 67, 68 69, 104.

66. Haneş Petre *Histoire de la littérature roumaine,* préface de Mario Roques, Paris, Leroux, 1934, p. 22—24, 26, 28.

67. Haneş Petre *Istoria literaturii româneşti,* Buc., Ancora, 1924, p. 26—29, 34, 39, 44, 47, 87, 137, 161 ; ed. a II-a, 1927, p. 28—31, 37, 41, 42, 43, 46, 50, 58, 93, 151, 175.

68. Haneş Petre *Studii de literatură română,* ed. a II-a, Buc., Universala, 1910, p. 3, 6, 109—110.

69. Haşdeu B. P. *Cronica Putnéna facia cu analele lui Urechia,* în „Arhiva istorică a României", Buc., tom III, 1867, p. 22—28, 33—34.

70. Haşdeu B. P. *Cronicele României de M. Kogălniceanu,* în „Columna lui Traian", Buc., III (1872), nr. 31 (15 septem.) p. 274.

71. Haşdeu B. P. *Cronicarul Urechea,* în *Ion Vodă cel cumplit,* Buc., Müller, 1894, p. 220, 222, 244—246.

72. Holban Th. *O emendare a cronicii lui Ureche,* în „Cercetări istorice", Iaşi, VIII—IX (1932—1933) nr. 1 p. 221.

73. Ionescu Dimitrie *Cum se înfăţişează istoria universală în cronicele româneşti,* în „Revista istorică", Vălenii de Munte, an. XVII (1931), nr. 4—6 (aprilie-iunie) p. 106—113.

74. Ionescu-Gion G. I. *Geografia în cronicarii români,* Buc., Socec et Teclu, 1889, p. 7, 9, 11.

75. Iordan Al. *Grigore Ureche Vornicul şi Simion Dascălul, Letopiseţul ţării Moldovei,* ed. comentată de C.C. Giurescu, Craiova, Scrisul românesc, 1934, în „Convorbiri literare", Buc., an. LXVII (1934), nr. 7—8 (iulie-septembrie), p. 782.

76. Iordan Iorgu *Pascu Giorge, Gligorie Ureache, studiu de istorie literară,* în „Viaţa românească", an. XII (1920) nr. 4 (iunie), p. 136—137.

77. Iorga N. *Citeva note despre cronicele şi tradiţia noastră istorică,* Buc., Göbl, 1910, p. 6, 10—12.

78. Iorga N. *Din faptele strămunilor. Povestiri de ale cronicarilor.* Buc., Cultura Neamului, 1923, p. 5.

79. Iorga N. *Istoria literaturii româneşti,* Buc., Suru, 1929, p. 78—80, 86, 88, 91.

80. Iorga N. *Istoria literaturii religioase,* Buc., Socec, 1904, p. 113, 114, 119, 133, 134, 157, 162, 163, 182, 208, 218.

81. Iorga N. *Istoria literaturii în secolul al XVII-lea,* vol. II, Buc., Minerva, p. 548—572.

82. Iorga N. *Istoria literaturii româneşti,* ed. a II-a revăzută şi larg întregită, Buc., Suru, 1925, p. 285—309.

83. Iorga N. *Istoria lui Ştefan cel Mare povestită neamului românesc,* Buc., Minerva, 1904, p. 295—296.

84. Iorga N. *Legături culturale româno-polone după o carte nouă* (P. P. Panaitescu *Influenţa polonă în opera şi pesonalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin),* în „Revista istorică", Vălenii de Munte, an. XI (1925), nr. 7—9 (iulie-sept.) p. 155—162.

85. Iorga N. *Studii şi documente cu privire la istoria romnâlior,* vol. VII partea a III-a, Buc., Socec, 1904, p. 113, 133, 137, 162, 163, 368—369.

86. *Istoria literaturii moldovenești*, vol. I. Chișinău. Editura de Stat a Moldovei, 1958, p. 41—47.

87. *Istoria literaturii române*, vol. I alcătuit de către Institutul de istorie literară și folclor. Red. G. Călinescu, I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., E.S.P.L.A., 1954—1955, p. 30—33.

87. *Istoria literaturii române*, vol. I alcătuit de către Institutul de istorie literară și folclor. Red. G. Călinescu, I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., E.S.P.L.A., 1954—1955, p. 30—33.

89. Istrate Gavril *Grigore Ureche, Letopisețul Țării Moldovei*, ed. îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P. P. Panaitescu, Buc., E.S.P.L.A., 1955, în „Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" (seria nouă) Secțiunea III (științe sociale) tom. II, fasc. 1—2, 1956, p. 446—451.

90. Jirecek C. *Bogdan, Ioan, Vechile cronice moldovenești pînă la Ureche*, în „Convorbiri literare", an. XXVI (1892) nr. 8 (1 dec.), p. 687—688.

91. Kogălniceanu M. *Cuvînt introductiv la cursul de istoria națională rostit în 24 noiembrie 1843 în Academia Mihaileană*, în *Letopisețile Țării Moldovii* publicate pentru întîiași dată de M. Kogălniceanu, tom. I, Iași, Albina românească, 1852, p. XXXVI și în *Scrieri alese*, vol. II, Buc., E.S.P.L.A., 1955, p. 24.

92. Kogălniceanu M. *Notiție biografică a cronicarilor Moldaviei*, în *Letopisețile Țării Moldovii*, tom. I, Iași, Albina românească, 1852, p. X—XI.

93. Kogălniceanu M. *Prefață* la *Letopisițile Țării Moldovii*, tom. I, Iași, Albina românească, 1852, p. III, ediția a II-a, 1872, p. XXV și în *Opere alese*, Buc., Cugetarea (1940), p. 176—177 și în *Scrieri alese*, vol. II, Buc., E.S.P.L.A., 1955, p. 56.

94. Kogălniceanu M. *Prefață* la a doua ediție la *Cronicele României sau Letopisețile Moldaviei și Valahiei*, tom. I, Buc., Imprimeria națională, 1872, p. XVI—XVIII și în *Opere alese*, Buc., Cugetarea, (1940), p. 191—194.

95. Kogălniceanu M. *Privire retrospectivă asupra istoriei naționale*, în *Opere*, Craiova, Scrisul românesc, 1930, p. 94.

96. Lăudat Ion *Istoria literaturii române vechi*, partea I, Buc., Edit. de stat Didact. și Pedag., 1962, p. 38—39, 213—237.

97. Lăzăriciu Ion *Istoria literaturii române*, Sibiu, Krafft, 1884, p. 52—54.

98. Lecca O. G. *Familiile boerești române. Istorie și genealogie*, Buc., Minerva, 1899, p. 479—483.

99. Loghin C. *Istoria literaturii române de la început pînă în zilele noastre*, Cernăuți, Tip. Mitrop. Silvestru, 1926, p. 20 ; ed. a V-a, Buc., Cartea românească, 1933, p. 44—46, 47, 48, 49, 128 ; ed. VI-a, Buc., 1937, p. 70, 71—74, 75, 76, 178 ; ed. a VII-a, 1939, p. 71—73, 76, 77, 186 ; ed. a VIII-a, Cernăuți, 1940, p. 71—73 ; 1941, p. 80, 81, 83, 84.

100. Lungu Vasile *Cînd și-a scris Ureche cronica?*, în „Cercetări istorice", Iași, an. XIII—XVI (1946), nr. 1—2, p. 719—720.

101. M. D. *Giurescu Const., Contribuții la studiul cronicelor moldovene*, în „Convorbiri literare", Buc., (1908), nr. 2 (febr.), p. 226—227.

102. Mihăescu I. *Sinteza de istoria literaturii române*, ed. a II-a completată și revăzută, Craiova, Speranța, 1947, p. 92, 93, 121.
103. Minea I. *Informațiile românești ale cronicii lui Dan Dlugosz*, Iași, „Viața românească", 1926, p. 166.
104. Minea I. *Între păreri și ipoteze. Cetind despre cronica lui Ureche*, în „Viața românească", Iași, an. XVII (1925), nr. 9 (sept.), p. 361—369 ; nr. 10 (oct.), p. 93—104 ; nr. 11—12 (noiembrie-dec.), p. 245—256.
105. Minea I. *Istoriografia noastră și opinia publică*, în „Viața românească", Iași, an. XIX (1927), nr. 4 (aprile), p. 73, 74, 75, 76.
106. Minea I. *Letopisețele moldovenești scrise slavonește*. Din cursul despre *Izvoarele istoriei Românilor* ținut la Universitatea din Iași, Iași, 1925, 184 p. și în „Cercetări istorice", Iași, an. I (1925), nr. 1, p. 190—368.
107. Minea I. *Locul cronicii lui Ureche în istoria culturii românești*, în *Din istoria culturii românești*, Iași, 1935, p. 43—187.
108. Minea I. *O emendare a textului cronicii lui Ureche în prelucrarea lui Simion Dascălul*, în „Cercetări istorice", an. VIII—IX (1932—1933), nr. 3, p. 269—270.
109. Minea I. *O știre despre Gligorie Ureche*, în „Cercetări istorice", Iași, an. V—VII (1929—1931), p. 350.
110. Minea I. *Primii părcălabi moldoveni din Chilia* (După cronica lui Ureche), în „Ioan Neculce", Iași (1923), fasc. III, p. 187—188.
111. Murărașu D. *Istoria literaturii române*, ed. a IV-a Buc., Cartea românească, 1946, p. 22, 23, 46—49, 59, 62, 63, 76, 94, 96, 119, 406.
112. Nădejde I. *Istoriea limbei și literaturei române*, Iași, edit. Saraga, 1886, p. 277—279, 452—459.
113. Nandriș Grigore *P. P. Panaitescu, Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigorie Ureche și Miron Costin*, în „Codrul Cosminului", Cernăuți, an. II-III (1925—1926), p. 642, 644.
114. Negreanu Ion M. *Cronici literare*, Craiova, Făclia, 1938, p. 199—204.
115. Negreanu Ion M. *Giurescu C. C., Letopisețul Țării Moldovei, întocmit de Grigore Ureche Vornicul și Simion Dascălul*, în „Epoca", (1934), nr. 1615 (15 iunie), p. 2.
116. Nistor Ion I. *Ucraina în oglinda cronicelor moldovenești*, Buc., Imprimeria Națională, 1941, p. 12—14.
117. Onciul D. *Datele cronicelor moldovenești asupra anilor d edomnie ai lui Alexandru cel Bun*, Buc., Göbl, 1905, 25 p.
118. Onu Liviu *Studiu introductiv. Viața și opera lui Grigore Ureche*, în Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Buc., Editura Științifică, 1967, p. 5—54.
119. Onu Liviu *Un succes al istoriografiei și al filologiei noastre. O nouă ediție a cronicii lui Grigore Ureche*, în „Steaua", Cluj, an. VII (1956), nr. 8 (august), p. 83—89.
120. Orășanu S. *Ceva despre cronicele moldovenești*, în „Convorbiri literare", Buc., an. XXXI (1897), nr. 6 (1 iunie), p. 513—532 ; nr. 7 (iulie), p. 648—673.
121. Orășanu S. *Cronicarii moldoveni din sec. al XVII-lea*, Buc., Tip. Rum. Lloyd, 1899, p. 31—120 și în „Convorbiri literare", Buc., an. XXXIII (1899), nr. 3

(15 martie), p. 256—287 ; nr. 4 (15 aprilie), p. 441—464 ; nr. 6 (15 iunie), p. 508—532 ; nr. 7 (15 iulie), p. 595—626 ; nr. 8 (15 august), p. 726—735.

122. Ortiz Ramiro *Breve storia della letteratura rumena*, Padova, 1936, p. 64.

123. Ortiz Ramiro *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, Buc., Sfetea, 1916, p. 13, 20.

124. Panaitescu P. P. *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, Buc., Editura Acad. R.P.R., 1965, p. 200—201, 204, 205, 206, 207, 209, 215.

125. Panaitescu P. P. *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin*, Buc., Cultura națională, 1925, 225 p. și în „Analele Acad. Române. Memoriile secțiunii istorice" Buc., seria III, tom. IV (1924—1925), p. 149—231.

126. Panaitescu P. P. *Introducere la Letopisețul Țării Moldovei* de Gr. Ureche, Buc., E.S.P.L.A., 1955, p. 5—54.

127. Panaitescu P. P. *Letopisețul lui Grigore Ureche și editarea lui*, în „Limba română", an. IX (1960), nr. 6, p. 55—63.

128. Pârvan V. *Relațiile lui Ștefan cel Mare cu Ungaria*, în „Convorbiri literare", Buc., an. XXXIX (1905), nr. 9—10 (sept.-oct.), p. 869, 882, 888, 890 ; nr. 11—12 (noiembr.-dec.), p. 1064.

129. Pașca Ștefan *Cartojan N., Istoria literaturii române vechi*, vol. II, Buc., Fundația regală pentru literatură și artă, 1942, 176 p. în „Dacoromania", Cluj, an. XI (1948), p. 241.

130. Pascu George *Cronicarii moldoveni Gligorie Ureche și Miron Costin*, Iași, Terek, 1936, p. 3—29.

131. Pascu George *Gligorie Ureache. Izvoarele lui Ureache. Interpolările lui Simion Dascălul și textul Ureche.* Studiu de istorie literară, Iași, Editura autorului, 1920, 42 p.

132. Pascu George *Gligorie Ureache și Miron Costin*, în „Revista critică", Iași, an. VIII (1934), nr. 1 (martie), p. 1—29.

133. Pascu George *Istoria literaturii române din sec. 17*, Iași, „Viața românească", 1922, p. 3, 11, 12, 14, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 43—53.

134. Pascu George *Letopisețul cel moldovenesc utilizat de Gligorie Ureache în legătură cu toate letopisețele moldovenești în slavonește*, cu o prefață, Iași, Brawo, 1938, 222 p.

135. Philippide Al. *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, Iași, Șaraga, 1888, p. 119—120.

136. Philippide Al. *Istoria limbii române*, vol. I, Iași, Tip. națională, 1894, p. 51, 83.

137. Picot Émile *Avant-propos la Chronique de Moldavie depuis le milieu du XIV-e siècle jusqu'a l'an 1594*, Paris, Leroux, 1878, p. V-XIX.

138. Piru Al. *Literatura română în perioada feudală (1400—1780)*, în „Limbă și literatură", vol. 5, Buc., 1961, p. 131—132.

139. Piru Al. *Literatura română veche*, Buc., E.P.L., 1961, p. 114—134 ; ed. a II-a 1962, p. 107—125.

140. Pop Augustin Z. N. *Catalogul corespondenței lui Mihail Kogălniceanu*, Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1959, p. 39, 40 (scrisoarea nr. 106 și 108).

141. Popovici I. N. *Avant-propos la Chronique de Gligorie Ureche,* édition critique par I. N. Popovici, Buc., Poporul, 1911, p. III-XIII.
142. Popovici G. *Cronica lui Ureche despre ocoalele iugaene,* în „Convorbiri literare", Buc., an. XXIV (1890), nr. 12 (martie), p. 1009—1023.
143. Popp Gh. *Prefață* la *Grigore Ureche, Letopisețul Țării Moldovii,* Buc., Ed. Tineretului, 1967, p. 5—31.
144. Popu Const. *Limba și literatura română în veacul al 17-lea,* Galați, Schenk, 1892 p. 44—48, 76—78, 79, 85, 89, 92.
145. Popu V. Gr. *Conspect asupra literaturei și literatorilor ei,* tom I, Buc., Tip. Grecescu, 1875, p. 46—47.
146. Predescu Lucian *Din cronicarii români. Grigore Ureche, Eustratie Logofătul, Miron Costin,* Buc., „Adevărul", s.a., p. 3—29.
147. Predescu Lucian *Doi cronicari moldoveni: Grigore Ureche și Miron Costin,* Buc., Cartea românească, 1939, p. 3—11.
148. Predescu Lucian *Nistor și Gligorie Ureache,* în „Arhiva", Iași, an. XXXVII (1930), nr. 1 (ian.), p. 184—193.
149. Pușcariu Sextil *Istoria literaturii române.* Cursuri populare, vol. I, Sibiu, Ed. Asociațiunii, 1920, p. 80, 98—99, 103—106, 114, 121, 136, 158, 187, 197—198.
150. Pușcariu Sextil *Istoria literaturii române.* Epoca veche, ed. a II-a, Sibiu, Krafft, 1930, p. 92, 114, 118—122.
151. Pușcariu Sextil *La letteratura romena,* în *Studii sulla Romania,* Napoli, Riccardo Ricciardi, 1923, p. 252.
152. Râpeanu C. M. și Enciu C. *Tabloul sinoptic și cronologic al literaturii sec. al 17-lea,* Ploești, Unirii, 1946, col. 9.
153. * * * *Rezumat de Prelecțiuni populare ținute de societatea Junimea, anul al X-lea* (Lambrior A., Limba cronicarilor și limba de astăzi la români), în „Convorbiri literare", an. VIII (1874), nr. 3 (1 iunie), p. 129—130.
154. Rosetti A. *Grigore Ureche și Simion Dascălul,* în *Cronicarii români,* Buc., Universul, 1944, p. 47—51.
155. Rudow W. *Geschichte des Rumänischen Schriftthums bis zur Gegenwart,* Wernigerode, 1812, p. 26, 199.
156. Sacerdoțeanu A. *Considerații asupra istoriei românilor în evul mediu,* Buc., 1936, p. 45, 63, 67, 70—74, 75, 85, 93.
157. Sandru G. *Giurescu C. C., Letopisețul Țării Moldovei întocmit de Grigore Ureche și Simion Dascălul,* Craiova, Scrisul românesc, 1934, LXXXII, 216 p. în „Blajul", an. I (1934), nr. 10 (oct.), p. 516.
158. Sbierea Ion *Grigoriu Ureche, Contribuiri pentru o biografie a lui,* Buc., Acad. Rom., 1884, 93 p. și în „Analele Acad. Rom.", secția II istorie (1882—1883) tom V, p. 289—357.
159. Scorpan Grigore Gr. *Reflectarea poziției de clasă a boierimii în stilul cronicii lui Grigore Ureche,* Iași, Edit. Acad. R.P.R., 1950, p. 874—912 și în „Studii și cercetări științifice ale Acad. R.P.R. Filiala Iași", vol. I (1950) fasc. II, p. 874—912.
160. Sendrea N. *Evenimente interne din domnia lui Aron-Vodă* (1591—1595), în „Cercetări istorice", Iași, an. IV (1928), nr. 2, p. 41—51.

161. Siadbei I. *Cercetări asupra cronicelor moldovene. Evstratie Logofătul, Grigorie Ureche, Simion Dascălul, Ion Neculce,* partea I, Iaşi, Terek, 1931, 35 p.

162. Simonescu Dan *Grigore Ureche, Letopiseţul Ţării Moldovei* (ed. îngrijită de P.P. Panaitescu, Buc., E.S.P.L.A., 1955) (recenzie), în „Studii", Buc., an IX (1956), nr. 6, p. 161—164.

163. Simonescu Dan *George Pascu, Cronicarii moldoveni Gligorie Ureache şi Miron Costin,* Iaşi, 1936, în *Istorie literară în recenzii,* Buc., Suru, 1936, p. 33—35.

164. Simonescu Dan *Probleme actuale cu privire la reconsiderarea cronicilor,* în „Limbă şi literatură" nr.. 5, Buc., 1961, p. 144—145, 149—150, 151.

165. Ştefănescu Margareta *Epure Al., Însemnări critice,* Roman, 1933, în „Arhiva", Iaşi, XL (1933), nr. 1—2 (ian-aprilie), p. 97—98.

166. Stoicescu D. *Giurescu C. C., Letopiseţul Ţării Moldovei de Grigore Ureche Vornicul şi Simion Dascălul,* Craiova, 1934 în „analele Dobrogei", Cernăuţi an. XV (1934), p. 197—200.

167. Stoide Const. A. *Contribuţii la biografia lui Eustratie Logofătul,* în „Arhiva", an. XL (1933), nr. 3—4, p. 125—126.

168. Stoide Const. A. *Siadbei I., Cercetări asupra cronicelor moldovene. Eustratie Logofătul, Grigore Ureche, Simion Dascălul, Ion Neculce,* Iaşi, 1939, în „Revista istorică română", an. XI-XII (1941—1942), p. 412—418.

169. Tafrali O. *Pascu Giorge, Cronicarii moldoveni Gligorie Ureche şi Miron Costin,* în „Însemnări ieşene", an. I (1936), nr. 4, (15 febr.), p. 167.

170. Tanoviceanu I. *Contribuţiuni la biografiile unora din cronicarii moldoveni,* Buc., Göbl, 1905, p. 1—14 şi în „Analele Acad. Rom., Memoriile secţiei istorice" seria II, Buc., tom XXVII 1904—1905, p. 227—240.

171. Tanoviceanu I. *Genealogia familiei Ureche,* în „Arhiva", Iaşi, an. IX (1898), nr. 3—4 (martie-aprilie), p. 234.

172. Tcaciuc N. *Istoria literaturii române,* Cernăuţi, Cooperativa de editură, 1923, p. 19.

173. Tocilescu Gr. G. *I. Bogdan, Chronicei inedite.* Raport prezentat Acad. Române de Gr. G. Tocilescu. Extr., Buc., Göbl, 1896, p. 9.

174. Urechea V. A. *Cronicarul Ureche,* în *Schiţe de istoria literaturei române,* partea I, Buc., Tip. Statului, 1885, p. 180—199.

175. Urechea V. A. *Introducere* şi note la Miron Costin, *Opere complete* tom I, Buc., Tip. Acad. Română, 1886, p. VII, X, XI.

176. Vasiliu Virginia *Ştirile de istorie munteană din cronica lui Ureche pînă la sfîrşitul sec. XV,* în „Arhiva", Iaşi, an. XXIX (1922), nr. 1 (ian.), p. 75—86.

177. Verdeş I. *Ideile social-politice ale cronicarilor sec. al XVI-XVII,* în *Din istoria filozofiei în România,* vol. 1, Buc., Edit. Acad. R.P.R., 1955, p. 11—16.

178. Veress A. *Note la amănuntele ungureşti din Letopiseţul Ţării Moldovei al lui Grigore Ureche şi Simion Dascălul* în „Revista istorică română", Buc. (1933), vol. III, fasc. IV, p. 381—385.

179. Vlădescu I. *Începutul anului în cronicile moldoveneşti pînă la Ureche,* Buc., „Cultura naţională", 1925, p. 1, 2, 3, 21.

180. Xenopol, A. D. *Cronicari şi scriitori religioşi în Moldova,* în *Istoria românilor din Dacia Traiană,* vol. IV, partea I, Iassi, Tip. Goldner, s.a., p. 579—600.

PORNIND DE LA GRIGORE URECHE

După prima sa domnie, atacat de turci, de tătari şi chiar de poloni, Petru Rareş încearcă să se retragă întîi spre Hotin dar, oprit de tabunurile tătăreşti care împînzeau calea, se întoarce spre Cicei. Pînă la mînăstirea Bistriţa, drumul său poate fi urmărit după Neculce. De aici mai departe, spune Ureche, „şase zile au umblat prin munte flămînd şi trudit şi la un rîu au dat de nişte pescari... Îmbrăcat în straie proaste l-au trecut în Ardeal". Care va fi fost pîrîul unde a fost bine primit de pescari şi trecut peste munţi domnul pribeag după şase zile de rătăcire prin codri ?

Un toponimic aflat pe valea pîrîului Sabasa, la o depărtare de cca 16 km de confluenţa cu Bistriţa, la Borca, poate aduce unele lămuriri. E vorba de *preluca lui Rareş*, pe malul stîng al Sabasei între munţii Nigovanul, Goia şi Hăciugosul. Pentru supoziţia că Petru Vodă Rareş ar fi trecut pe acolo pledează şi cele 6 zile de pribegie, de la Piatra la Preluca lui Rareş (fiind peste 100 de km. ; ţinînd seama de drumurile ocolite pe care le-a urmat voevodul, numărul de zile ar coincide cu distanţa şi cu condiţiile pribegiei. De la preluca lui Rareş, toponimia nu ne mai dă alte indicaţii asupra traseului domnitorului pînă la Cicei. Avem însă unele indicaţii despre drumul pe care a ajuns domniţa Elena cu fii săi Iliaş, Ştefan şi Ruxandra la schitul Rarău, în aceleaşi împrejurări. Probabil că drumul cel mai scurt, de la Suceava la Cîmpulung, era nesigur şi n-a fost urmat. Exista însă, pe acel timp, drumul lui Ştefan vodă de la Suceava spre Cetatea Neamţului, de-a dreptul prin satele de azi Moara şi Lămăşeni. De la intrarea în Văleni, valea se strîmtează şi şoseaua şerpuieşte pe malul rîului Suha Mare, strînsă între culmi. De la pod, la Păstoaia, se deschide o poiană numită *Tabăra*. La două sute de metri de pod se întinde, între şosea şi apă, *Poiana Doamnei*, iar la confluenţa celor trei pîraie care formează rîul Suha Mare, pe malul drept al apei, se află locul numit *Iesle*. Tradiţia păstrată în partea locului leagă cele trei toponimice de drumul de bejenie al domniţei Elena. Tabăra a fost ales loc de popas şi apărare al pedestrimei, avînd în faţă apa Suhăi şi în spate gîtuitura de la Tulnic, uşor de apărat şi de o mînă de oameni. Locul de odihnă al doamnei ar fi fost Poiana Doamnei, iar la Iesle staniştea călăreţilor cercetaşi. Doamna cu alaiul şi chervanele ar fi urmat acest

drum vechi pînă în vîrful Stînișoarei, de unde, în dreapta se vede Rarăul cu Pietrele Doamnei, iar în stînga Ceahlăul.

Din Stînișoara pînă la Rarău este plai larg cu urcușuri line. Convoiul ar fi urmat acest traseu.

IOAN LAZĂR

DATE INEDITE PRIVITOARE LA I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

La Arhivele statului din Tîrgoviște — fondul fostei primării — se găsește certificatul de naștere al scriitorului, ocupînd fila a doua din „Registrul stării civile pentru născuți pe anul 1868". Certificatul este scris cu litere cirilice, înregistrarea făcîndu-se probabil de un bătrîn funcționar ce nu reușise încă să deprindă noul alfabet latin, introdus cu mai mulți ani în urmă. Alcătuit la 3 ianuarie „ora 12 înainte de amiază", actul fixează data nașterii „alaltăieri noaptea, ora 3½", deci nașterea a avut loc la începutul anului 1868, fie că mențiunea „alaltăieri" se referă la noaptea Anului nou, fie că se referă la noaptea de 1 către 2 ianuarie. Faptul că e al doilea înregistrat, ne îndeamnă să înclinăm către a doua părere.

La nașterea sa, tatăl, Alexandru N. Brătescu, „proprietar și căpitan aghiotant de gardă orășenească" era destul de matur, 46 de ani, în timp ce mama, Alexandrina, fiica lui Voinescu I, avea 29 de ani. Alexandru Brătescu, Alecu cum îi spuneau amicii, era fiul paharnicului N. Brătescu, care pe la 1850, împreună cu soția sa Lucsandra (în familie era numită Lucsița) e pomenit ca ctitor reparator la biserica Sf. Vineri din Tîrgoviște („Au reparat radical și o au zugrăvit din nou" [1]). Afirmațiile scriitorului referitoare la modestia părintelui său, supărătoare pentru veleitățile mamei, descendentă dintr-o familie care în prima jumătate a secolului trecut jucase un rol însemnat în viața politică și culturală a țării, sînt confirmate de unele documente din arhivele tîrgoviștene. La 12 martie 1866, semnînd ca martor la căsătoria lui Constantin Contescu, militar, Al. N. Brăttescu (își scria numele cu doi t) avea profesiunea de funcționar [2], pe care a părăsit-o însă curînd. În 1876, Alexandru Brătescu solicita primăriei un certificat din care să se constate „că e în viață și că nu ocupă funcție publică, fiindu-i necesar" [3]. Preocupările strict gospodărești, pasiunea pentru grădinărit, repulsia față de funcțiile publice, dominate de politicianism, nu-l izolau de viața și nevoile orașului. Era, cum s-a arătat, căpitan aghiotant de gardă orășenească, membru în comitetul școlar al școlii nr. 1 băieți, luînd parte și la serbările școlare de sfîrșit de an. [4]

Din documentele vremii reiese că în aceste organizații nu era un simplu figurant, ci un membru activ, fiind prezent de cîte ori era solicitat, întocmind rapoarte

[1] Pisania bisericii Sf. Vineri din Tîrgoviște

[2] Arhivele statului Tîrgoviște, fond primăria urbei Tîrgoviște, Registrul stării civile pentru căsătorii pe anul 1866.

[3] *Ibidem*, dosar 7/1876.

[4] *Ibidem*, dosar 1/1874.

sau participînd la dezbateri. Nu avea funcţii publice plătite, dar era foarte zelos în mai toate îndatoririle de interes obştesc. Era de alfel una din figurile cele mai de vază din oraş. La 10 aprilie 1866 era desemnat secretar al comisiei ce trebuia să consemneze pe cei 9 alegători direcţi să ia parte la alegerea deputaţilor pentru cameră. Cu 70 de voturi, 5 la secţia I-a şi 65 la secţia a II-a, Alecu Brătescu era împuternicit să reprezinte pe cetăţenii urbei ca alegător direct[5]. La alcătuirea listelor de juraţi sau a celor electorale pentru colegiul I, unde se cerea un cens mai ridicat, venit de cel puţin 1500 de lei, Alecu Brătescu era trecut pe primul loc, avînd venitul cel mai mare, 1333,33 lei la oraş şi 5300 lei la judeţ.[6] În iunie 1878 era ales în consiliul comunal, demnitate deţinută şi în anul următor, cînd semna primul proces verbal de alcătuirea bugetului. De reţinut că Alexandru Brătescu era printre puţinii care-şi semna numele cu caractere latine. După o viaţă senină, Alecu Brătescu se stingea la 31 octombrie 1890, în vîrstă de 70 de ani. Funcţionarul de la Starea civilă adăuga alături de profesiunea de proprietar şi cea mai înaltă distincţie ce primise în viaţă, „cavaler al ordinului Steaua României“[7].

Marele povestitor de mai tîrziu începea cursul primar înainte de a împlini 7 ani, în anul şcolar 1874/1875, ca elev al clasei întîi a şcolii de băieţi nr. 2 care pe atunci funcţiona ca şi gimnaziul din localitate în localul şcolii primare nr. 1, azi şcoala generală nr. 1 „Vasile Cîrlova“, situată în centrul oraşului[8]. Primul dascăl al elevului Brătescu Ion a fost Roman Andreescu, suplinitor, care — aşa cum rezultă dintr-un raport al preşedintelui Comitetului şcolar către ministrul Titu Maiorescu — împreună cu ceilalţi colegi „...îşi îndeplinesc cu sînţenie, mult zel şi demnitate datoriile lor, încît nu lasă nimic de dorit. Stricta respectare a programelor, moralitatea şi buna conduită ce au avut în tot timpul cît au ocupat catedrele lor provizoriu, i-au făcut şi-i va face stimaţi şi iubiţi de concetăţenii lor din Tîrgovişte“[9]. La clasa a IV-a, prin tradiţie, cursurile erau ţinute de directorul şcolii, Barbu Secăreanu, asupra căruia datele din arhivă dau la fel de bune referiri. Dacă în anii de liceu, poate din modestie sau consemnînd o realitate, scriitorul mărturiseşte că „eram un elev care nu prea învăţam“, în cursul primar primeşte cu regularitate premiul I, cu excepţia clasei a II-a, pentru care lipseşte din arhivă situaţia şcolară.

Pe urmele afirmaţiei iniţiale, Gh. Şovu în tabelul bibliografic citat, afirma că Brătescu-Voineşti şi-ar fi început studiile gimnaziale în 1879, după absolvirea şcolii primare la Tîrgovişte. Ştim precis acum că scriitorul a început cursul gimnazial în toamna anului 1878 la pensionul Cocărăscu şi l-a încheiat probabil în 1882, cînd se înscrie la liceul Sf. Sava. Dacă ţinem seamă de propria-i mărturie, că a terminat liceul „fără corijenţă şi fără repetenţie“ înseamnă că în 1886 era cu studiile secundare terminate. O întrerupere a existat totuşi în desfăşurarea studiilor sale, poate după absolvirea liceului. Singur afirmă că după trecerea bacalaureatului s-a înscris la medicină, facultate pe care a părăsit-o din cauză că nu putea suporta contactul cu sufe-

[5] *Ibidem*, dosar 64/1866.
[6] *Ibidem*, dosar 84/1878
[7] *Ibidem*, Registrul stării civile pentru morţi, nr 214
[8] În tabloul bibliografic al volumului I. Al. Brătescu-Voineşti, *Niculăiţă Minciună*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1965, Gh. Şovu fixează greşit, prin deducţie, perioada şcolii primare a scriitorului între 1875—1879.
[9] Arhivele statului Tîrgovişte, fond citat, dosar 1/1875.

rința umană și pentru că, după moartea tatălui, trebuia să se rostuiască mai repede. Or, cum părintele său a murit la 31 octombrie 1890, el nu s-a putut înscrie la Facultatea de drept înainte de această dată. În acest caz, licența și-a luat-o cel mai devreme în 1893, nu 1891 (cf. Gh. Sovu în lucr. citată).

MIRCEA GEORGESCU

G. M. ZAMFIRESCU ȘI REVISTA „SĂGEATA"

Revista „Săgeata" a apărut la 15 martie 1923 ca o revistă satirică, scrisă aproape în întregime de către G. M. Zamfirescu. Publicația, din care au apărut numai două numere, și-a fixat inițial un vast program de satirizare a vieții sociale și culturale a orașului Satu Mare, cu scopul de a lupta pentru ridicarea culturală a orașului, de a se ajunge la însușirea unei exprimări corecte, în scris și în viu grai etc. G. M. Zamfirescu își semnează materialele tipărite în paginile revistei cu mai multe pseudonime, din care am identificat pînă acum următoarele: Mircea Someș, Radu Lacrimă, Bucur Dîmboviță, Constantin Bonea.

Cronica rimată, apărută sub forma unei scrisori deschise adresate prefectului județului, evidențiază pregnant lipsurile materiale în care a fost nevoit să trăiască atunci scriitorul, care nu putuse obține nici măcar o locuință: „Sînt copilul luminoasei dar murdarei capitale / Și-am venit în Satu Mare înainte de matale... / Pe atunci (ca și acuma) cei veniți din altă zare / Rătăceau pe străzi, bădie, cu boccaua în spinare". Numeroase erau în paginile revistei epigramale, care îi dau o individualitate precisă, titlul revistei devenind simbolic; adresa acestora era în mod consecvent socială, denunțînd dezinteresul pentru artă, pentru artist: „Pictorul Aurel Popp a avut nefasta idee să anunțe că în curînd va deschide o expoziție de pictură. La primirea știrii, toți capitaliștii și-au făcut bagajele."[1] În revistă apar numeroase caricaturi îndreptate împotriva îmbogățiților, se dau modele de stîlcire a limbii și, pe de altă parte, se susțin manifestările artistice și culturale locale. Ca o prelungire a preocupărilor din coloanele revistei „Icoane maramureșene", redactorul cultivă ideea înființării în localitate a unui teatru românesc.

Revista „Săgeata" este astăzi o raritate bibliografică, singurul loc unde poate fi găsită fiind arhiva scriitorului din Biblioteca Academiei R. S. România.

NAE ANTONESCU

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

[1] „Săgeata", 1923, nr. 1, p. 19.

Tehnoredactor: MIRCEA NASTA

Dat la cules 2. VII. 1968. Bun de tipar 21. III. 1969. Apărut 1969
Tiraj 3 900 exemplare broşate. Hîrtie tipar înalt 80 g/m² Format 16/70 × 100. Coli editoriale 18.44. Coli tipar 14,75 A 6234/1968.

Întreprinderea Poligrafică Informaţia Str. Brezoianu nr. 23 — 25 Bucureşti, Republica Socialistă România, comanda nr. 301

Lei 14

I 7515

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

19

BUCUREȘTI — 1968

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

19

0 IUI 2005

LIMBĂ
și
LITERATURĂ

LIMBA ȘI LITERATURA

XIX

7515

BLU 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

2022

XIX

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1968

11.161

Comitetul de redacție

Acad. **Al. Graur** — **Al. Dima**, membru corespondent al Academiei

(redactori responsabili)

Emil Boldan

(redactor responsabil-adjunct)

Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. România, **Ion Coteanu**, membru corespondent al Academiei R. S. România, **Mioara Avram**, **Mihai Bărbătescu**, **George Beldescu**, **Al. Bojin**, **C. Ciopraga** (Iași), **Ion Dumitrescu**, **Pompiliu Marcea**, **Emilia Șt. Milicescu** (Brașov), **George Munteanu**, **Ștefan Munteanu** (Timișoara), **Dumitru Păcurariu**, **Iosif Pervain** (Cluj), **Mihai Pop**, **Dan Simonescu**, **Romulus Todoran** (Cluj), **Alecsandrina Tutoveanu** (membri).

Mircea Anghelescu

(secretar de redacție)

SUMAR

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

MIHAI VORNICU — I. L. Caragiale sau triumful inteligenței 9
ȘTEFAN CAZIMIR — Un izvor al lui T. Maiorescu pentru „Cercetarea critică" de la 1867 31
ION BRĂESCU — Literatura franceză în traducerea scriitorilor români 35
G. G. URSU — Eminescu în viziunea lui Tudor Vianu 49
MIRCEA GHEORGHE — Observații asupra atmosferei bacoviene 63

FILOLOGIE

L. DEMENY — A dus oare Coresi tiparnița de la Tîrgoviște la Brașov ? . . . 77

LIMBĂ ȘI STIL

TRAIAN CANTEMIR — Noi date istorice referitoare la istroromâni 91
GRIGORE RĂCARIU — Valori stilistice ale exprimării superlative la Ion Creangă 111
CONSTANTIN CRIȘAN — Despre stilul operei poetice a lui M. Beniuc 117

FOLCLOR

ADRIAN FOCHI — Concepția lui Coșbuc despre folclor 131
D. POP — Ovid Densusianu folclorist 147
STELIAN CÎRSTEAN — Cîntecul de dragoste și de dor 165

METODICĂ

V. BUNESCU — Cercetări fundamentale și cercetări aplicative în domeniul didacticii speciale 175
DUMITRU MUSTER — Orientări moderne în cercetarea pedagogică. . . . 183

TEXTE ȘI DOCUMENTE

ANA CECIU — Din corespondența inedită a „lepturiștilor" orădeni 199
RADU GIOGLOVAN — Contribuții la biografia lui Gr. Alexandrescu 207
AUREL VASILIU — M. Eminescu și „biblioteca gimnaziaștilor de'n Cernăuți" 221
M. COSMESCU — Gr. H. Grandea la Bacău 231
MIRCEA POPA — Bibliografia scrierilor despre Octavian Goga (1900—1967) 235

GLOSE

Un calendar necunoscut (Ion Nicola) ; Iancu Jianu și Tudor Vladimirescu în folclorul local (Ion Mailat) ; Un folclorist uitat : Grigore Sima (Romulus Felea) , ... 261

SOMMAIRE

THÉORIE, CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

MIHAI VORNICU — I. L. Caragiale ou le triomphe de l'intelligence 9
ŞTEFAN CAZIMIR — L'une des sources de T. Maiorescu pour la „Cercetarea critică" de 1867 31
I. BRĂESCU — La littérature française dans la traduction des écrivains roumains 35
G. G. URSU — Eminescu dans la vision de T. Vianu 49
MIRCEA GHEORGHE — Observations sur l'atmosphère „bacovienne" . . . 63

PHILOLOGIE

L. DEMENY — Coresi a-t-il transporté l'imprimerie de Tîrgovişte à Braşov ? 77

LANGUE ET STYLE

TRAIAN CANTEMIR — Nouvelles dates historiques sur les Istroroumains 91
GR. RĂCARIU — Valeurs stylistiques de l'expression superlative chez Creangă 111
C. CRIŞAN — Considerations sur le style de l'oeuvre poétique de M. Beniuc. 117

FOLKLORE

A. FOCHI — Conception de Coşbuc sur le folklore 131
D. POP — Ovid Densusianu — en tant que folkloriste 147
STELIAN CÎRSTEAN — Chants d'amour et complaintes de la Moldavie du Nord 165

MÉTHODIQUE

V. BUNESCU — Recherches fondamentales et recherches d'application dans le domaine de la didactique spéciale 175
D. MUSTER — Orientations modernes dans la recherche pédagogique — aspects thématiques et méthodologiques 183

TEXTES ET DOCUMENTS

ANA CECIU — Extraits de la correspondance inédite des lepturistes d'Oradea. 199
R. GIOGLOVAN — Contributions à la biographie de Gr. Alexandrescu . . 207
A. VASILIU — M. Eminescu et la bibliothèque des gymnasiéns de Cernautzi. 221
M. COSMESCU — Gr. H. Grandea à Bacău 231
M. POPA — Bibliographie d'Octavian Goga 235

GLOSE

Un calendrier inconnu (I. Nicola) ; Un folkloriste oublié : Grigore Sima (R. Felea) ; Iancu Jianu et Tudor Vladimirescu dans le folklore local (I. Mailat). 261

CONTENTS

LITERARY HISTORY, THEORY AND CRITICISM

MIHAI VORNICU — I. L. Caragiale or the triumph of intelligence 9
ŞTEFAN CAZIMIR — A source used by T. Maiorescu for his „Critical Essays" of 1867 31
I. BRĂESCU — The French Literature in the translation of Romanian writers 35
G. G. URSU — Eminescu as viewed by T. Vianu 49
MIRCEA GHEORGHE — Remarks on the atmosphere in Bacovia's work . . . 63

PHILOLOGY

L. DEMENY — Did Coresi really bring the printing press from Tîrgovişte to Braşov ? 77

LANGUAGE AND STYLE

TRAIAN CANTEMIR — New historical data on the Histro-Romanians 91
GR. RĂCARIU — Stylistical values of the superlative with Creangă 111
C. CRIŞAN — On the style prevailing in the poetical work of M. Beniuc . . . 117

FOLKLORE

A. FOCHI — Coşbuc's view on folklore 131
D. POP — Ovid Densiusianu — a folklorist 147
STELIAN CÎRSTEAN — The love song 165

METHODOLOGY

V. BUNESCU — Fundamental and applicative research in the field of special didactics 165
D. MUSTER — Modern trends in the pedagogical research 183

TEXTS AND DOCUMENTS

ANA CECIU — From the unpublished correspondence of the „Lecturers' Society" in Oradea 199
RADU GIOGLOVAN — Contributions to the biography of Gr. Alexandrescu 207
A. VASILIU — M. Eminescu and the library of the „Gymnasiasts" in Cernăuţi 221
M. COSMESCU — Gr. H. Grandea in Bacău 231
MIRCEA POPA — The Octavian Goga bibliography 235

GLOSES

An unknown calendar (I. Nicola) ; Grigore Sima — a forgotten folklorist (Romulus Felea) ; Iancu Jianu and Tudor Vladimirescu in the regional folklore (I. Mailat) 261

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ, КРИТИКА И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

МИХАИ ВОРНИКУ — И. Л. Караджале или триумф разума 9
ШТЕФАН КАЗИМИР — Источник использованиыи Т. Маиореску для работы *Критическое исследование* 1867 года 31
ИОН БРЭЕСКУ — Французская литература в переводах румынских писателеи 35
Г. Г. УРСУ — Еминеску в представлении Тудора Виану 49
МИРЧА ГЕОРГЕ — Заметки относительно баковианскои атмосферы 63

ФИЛОЛОГИЯ

Л. ДЕМЕНИ — Перевёл-ли Кореси типографию из г. Тырговиште в Брашов? 77

ЯЗЫК И СТИЛЬ

ТРАИАН КАНТЕМИР — Новые исторические данные об истрорумынах . . . 91
ГРИГОРЕ РЭКАРИУ — Стилистическая ценность превосходных выражений в произистрорумын видениях И. Крянги 111
К. КРИШАН — О стиле поетических произведении М. Бенюка 117

ФОЛЬКЛОР

А. ФОКИ — Концепция Г. Кошбука относительно фольклора 131
Д. ПОП — О. Денсушиану — фольклорист 147
С. КЫРСТЯН — Любовые и жалостные песни 165

МЕТОДИКА

В. БУНЕСКУ — Исследования фундаментальные и аппликативные в области специальнои дидактики 175
Д. МУСТЕР — *Современные направленя в педагогических исследованиях* . . 183

ТЕКСТЫ И ДОКУМЕНТЫ

АННА ЧЕЧИУ — Из неизданной переписки Орадских „лептуристов" 199
РАДУ ДЖОГЛОВАН — Вклад в биографию Г. Александреску 207
А. ВАСИЛИУ — М. Еминеску и библиотека гимназистов из Черновиц 221
М. КОСМЕСКУ — Гр. Х. Грандя в Бакэу 231
МИРЧА ПОПА — Библиография работи об О. Гога 235

ГЛОССЫ

Неизвестных календарь (Ион Никола); Янку Жиану и Тудор Владимиреску в местным фольклоре (Ион Маилат); Забытыи фольклорист: Григоре Сима (Р. Феля) 261

I. L. CARAGIALE SAU TRIUMFUL INTELIGENŢEI

MIHAI VORNICU

1. Realism, naturalism, clasicism

Un om pentru care lumea exterioară există.
(Fraţii Goncourt)

Prin sîngele strămoşilor, temperament şi propria voinţă (în măsura în care voinţa poate cizela şi accentua predispoziţia naturală), Caragiale este un realist exemplar. Mitică trăieşte într-un mediu absolut material, care-l înglobează firesc şi pe care nu-l suspectează de a fi „vălul Maiei", pentru că nu se distanţează de el ; deci nici nu-l observă, după cum natura nu se valorifică decît prin orăşeanul care-i acordă semnificaţia primitivismului regenerator. Singura exercitare a intelectului este pur pozitivă şi decurge din nevoia normală de a se realiza în plan social. Coriolan Drăgănescu acţionează simptomatic, ca şi „nedemnul nepot demn de unchiul nedemn", ca şi Manolache Guvidi ori Caracudi, care, „avînd apucături americane", este aşteptat de „un frumos viitor ca ziarist român". Nae Ipingescu, „amicul X" şi „voluptoasa" coană Lucsiţa nu pot avea complexe de conştiinţă, iar domnul Georgescu drapat în mantie neagră, pe cap pălărie cu boruri largi, reflectînd singuratic la condiţia umană, în timp ce valurile mării în furtună vin din noapte să i se spargă la picioare, este de neconceput. Costică Parigoridi, levantin organic sociabil, refuză solitudinea, „combătînd" într-o joi, 21 mai, hram al preafericiţilor sfinţi împăraţi Constantin şi Elena, odiosul „repaus duminical". Viaţa se scurge circular între slujbă, stradă, berărie şi, eventual, relaţii de familie. Moşii sînt un eveniment şi atmosfera de bîlci produce delicii bucureşteanului, tip eminamente sudic. Natura poate apărea cel mult prin fereastra trenului de Sinaia, ori în ipostaza vegetală, aceasta totuşi organizată artificial în parcul-promenadă, unde se produce muzica militară — „mult public de elită şi lume de jos destulă" — eterna piaţă orientală, acum cu pomi şi iarbă. Amorul fie „se tratează" deja (obişnuit în triunghi), fie se aranjează printr-o tîrguială vizînd, fără idealism de prisos, fireasca finalitate (triunghi în perspectivă). Altfel nu există, sau „nu mai are nici un haz". Un Stasache-Othello n-ar mai fi „nenea" Stasache, şi nici Tiberiu Bumbeş nu poate iubi ca Hyperion, fiindcă „se uită foarte cruciş".

Şi pentru Creangă, integral realist, natura e indiferentă, iar dragostea nu presupune speculaţia psihică în gratuit, nici autoanaliza anihilant lucidă — prilej de autotest. E terestră şi, ca sentiment în sine, de

fapt intexistentă. Făt Frumos-porcul nu e Ştefan Gheorghidiu. Femeia este apreciată practic, în măsura în care se face utilă gospodăriei. Experienţa şi modul de a gîndi robust, popular, nu permit iluzionarea : „eu însă îţi spun prieteneşte că fetişoara asta are trei coaste de drac într-însa ; şi chiar cea mai bună dintre femei încă tot mai are una" (I. Creangă, *Povestea lui Stan Păţitul*). Iubirea ca modalitate de contact cu absolutul şi divinizarea femeii sînt atitudini specific romantice.

Realismul constă aşadar nu în finalitatea involuntară a artei — cunoaştere de esenţă prin intuiţie — ci într-o anume selecţie temperamentală a relaţiei imanent — transcendent. Vocaţia metafizicului nu se pierde şi nu se cîştigă : există sau nu. Iar Caragiale, hotărît, reacţionează numai la impulsurile lumii imanente ; chiar „fantasticul este tratat realis tic" [1]. Realismul, premisa majoră a artei sale, se potenţează specific prin comic.

Petrarca credea a-şi fi „clădit monument peste veacuri" prin *Africa*, nepreţuind *Canzonierul*. Boccaccio, bătrîn, se proclama cu superbie autor al cîtorva poeme manierist mitologice, altfel prozaice şi plictisitoare, renegîndu-şi impudicul *Decameron*, care totuşi a făcut din el, negustor florentin din Trecento, scriitor al lumii. Macedonski, începînd o opinie devenită loc comun acceptat axiomatic, se încîntă de *Nopţile* sale, cea *de decembrie*, atît de artificioasă, dîndu-i crize narcisiste ; dar viitorul va reţine probabil, în primul rînd, excelenta *Poemă a rondelurilor*. Şi Caragiale a trecut prin acest daltonism în faţa propriei opere : după perioada comediilor, la maturitate, scrie nuvele naturaliste, considerînd serios că abia astfel se realizează artistic, de vreme ce insistă vreo zece ani.

Invazia pozitivismului din a doua jumătate a secolului trecut şi acuta criză a individului, specifică societăţii moderne, duc la compromisul estetic care s-a numit naturalism. Naturalismul înseamnă în fond reluarea problematicii individului (caracteristic romantică) cu mijloacele realismului, prin definiţie obiectiv. Este prin urmare o creaţie hibridă : individualul devine caz şi se studiază cvasiştiinţific, din afară, epic. De aici înclinaţia către patologic şi monografie. Din tendinţă monografică, prozatorul naturalist refuză ostentativ să evite momentele penibile sau bestiale ale vieţii pe care literatura le-a considerat pînă atunci tabu. El e obligat să înregistreze neselectiv. Fotografierea integrală a existenţei în aspectele ei superficiale (singurele accesibile observaţiei ca metodă în ştiinţă) este deci rezultatul necesar şi nu specificul esteticii naturaliste. Esenţială rămîne intenţia monografică aplicată situaţiei sau individului unic. Un Thackeray, care studiază din afară, în detaliu, nu devine naturalist, viziunea sa fiind tipologică. Stendhal, analist al individualului, evită un posibil naturalism „avant la lettre" prin introspecţie. Naturalismul este o ipostază istorică a realismului.

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, p. 441.

La Caragiale, ca și la Rebreanu [2] mai tîrziu, cazul individual este o stare psihică primară. Pentru acela, fundamentală e patima de pămînt ori de femeie. Primul, orășean cu nervi hipersensibili, va studia, în loc de „glasul pămîntului", spaima ; impulsul erotic irațional rămîne subiect comun, Caragiale neinsistînd totuși.

Leiba Zibal, amenințat, este cuprins treptat de o angoasă devorantă, care-l duce la reacții monstruoase și nebunie. Neica Stavrache, cîrciumar înstărit, primește în custodie averea fratelui mai mic, popă șef de tîlhari (atavismul este acum neliniștea activă), și, obsedat de posibilitatea revenirii acestuia, înnebunește. Evoluția spaimei este urmărită metodic, în acumulările succesive, pînă la punctul paroxistic : alienarea. Ambii sînt temperamente închise și solitare, izolați de societate și prin meseria pe care o practică ; cadrul meteorologic este semiîntunericul umed autumnal, accentuat maladiv de zidurile groase și apăsătoare ale hanului. Piața orientală, însorită și neîngăduind solitudinea, nu poate deci favoriza angoasa obscură. Tipul sociabil, aflîndu-se în contact permanent cu oamenii, nu se interiorizează ; activitatea sa psihică rămîne superficială.

Dar Leiba Zibal are antecedente individuale, iar Stavrache este dezumanizat de avariție, ambiție ajunsă în gratuit, motivată social însă ca punct de plecare. Atitudinea naturalistă se corectează și nuvelele se susțin prin execelența unui condei de rafinată sobrietate.

În schimb, *Păcat* este de departe mai slabă. Un seminarist (din nou izolare și pereți cu igrasie) are o aventură erotică cu văduva unui paralitic de bună familie ; copilul va crește vagabond și este întîlnit întîmplător peste o vreme de tată (fericită coincidență) în timp ce-și face numărul de tristă bufonerie într-o cafenea, amuzînd orășeni cu sufletul pervertit de civilizație și avere — clișeu al melodramei cu intenții de asanare socială, în maniera Sofia Nădejde. Preotul duce băiatul, salvat, în sat, unde mai tîrziu, fiica sa legitimă îl va iubi cu o patimă incestuoasă. Avertizați, cei doi nu întrerup legătura și infortunatul părinte (și el cu instincte sanguinare) îi ucide.

O făclie de Paști, *Păcat*, *În vreme de război*, ca și *Năpasta*, sondează abisul instinctual, care răbufnește dominant în zona activității conștiente și o determină. Esențială este propensiunea către rezolvarea prin catastrofă a hybrisului. Motivul aparține clasicismului antic.

Un loc comun al istoriei literare consideră clasicismul „du romantisme dompté". Dar clasicul, din nevoia rațională de unitate și logică, organizează geometric universul, care apare rigid și finit. „Cosmosul clasic e centralizat, unitar și ordonat" [3]. Liniștea imperturbabilă a clasi-

[2] Coincidență de loc fortuită : mai toți scriitorii ardeleni (chiar și poeții) au înclinații spre monografie, datorită probabil spiritului metodic, asezat și serios, caracteristic românilor transilvăneni. Dar dacă Slavici, Coșbuc sau Goga tind către o monografie etnografică (deci a colectivității), Rebreanu aspiră la monografia psihologică (a unei categorii subconștiente unice).

culul este efectul concepției statice. Valorile sînt eterne, date dintru început, neevoluabile. Clasicul canonic nu acceptă relativitatea în timp și spațiu a categoriilor morale și nici „mutația valorilor estetice". Universul romantic, „viu și anarhic" [4], cultivă „unicul, originalul, noul" [5]. Romanticul autentic nu-și poate niciodată „dresa" neliniștea structurală. Sensibilitatea sa comunică ocult cu misterul acestei lumi. Romanticul „a văzut ielele". De aici damnarea veșnică. Doar realismul se poate converti în clasicism ; orice clasic este inițial un realist. Reciproca însă nu se verifică : Rabelais e realist, dar nu clasic. Clasicismul presupune proiectarea în abstract a datelor existenței senzoriale. Sensul este de la fenomen la categorie. „Adevărul este pentru realist senzație, în timp ce pentru clasic el era idee" [6]. Caragiale tinde către clasicism, de a cărui estetică ține refuzul excesului. Rezultă teoretic ideea de artă-meșteșug (alegoria meseriilor — cizmărie, croitorie) și principiul permanenței : în afară de tot ce e variabil, local și trecător, să penetreze în lumea aceasta, adică în raportul dintre ea și om, ceea ce e constant, general și veșnic" (I. L. Caragiale, *Cîteva păreri*). Curat realistă rămîne intenția de a obține în artă iluzia vieții în timpul și mișcarea ei reală : „dumneata ai uitat (...) că, departe de acel impunător spectacol, într-un colț discret de berărie, amicul nostru Petru stă cu halba ridicată deasupra frunții închipuitului său rival. Dumneata nu bagi de seamă, pentru că ești distras, că cei doi prieteni sînt osîndiți să stea mai mult în aceeași atitudine, ca grupul lui Canova, Tezeu răpunînd pe Minotaur..." (I. L. Caragiale, *Cîteva păreri*). Unitatea de timp aristotelică aparține deci în fond realismului. Predilecția programatică pentru reproducerea mișcării vizibile în timpul real duce practic la evitarea analizei explicite. De aceea, „Caragiale nu cultivă ceea ce se putea numi, sub pana primilor realiști, portretul fizic și moral" [7].

Clasicismul lui Caragiale nu este pur : el „are gustul culorii, al pitorescului"[8], dezvoltate voluptos într-un baroc senzorial. Povestirile balcanice se datoresc probabil în egală măsură civilizației uniformizante a urbanismului german — deșteptîndu-i prin reacție gustul pentru pitorescul mahalalei orientale — și nostalgiei de vîntură-lume bătrîn, care, în ajunul marii treceri spre strămoși, simte chemarea pămîntului originar. Hagialîcul se consumă în plan estetic. În *Kir Ianulea*, Caragiale nu umple cu vopselele indicate desenul tipărit, ca într-un joc de copii preșcolari. Valoarea excepțională a povestirii este voluptatea ușor comică de a recrea piața orientală, cu lumina și larma ei fermecătoare. Altfel spus, nu localizează conștiincios, ci uzează de conturul modelului ca pretext pentru a turna peste tot o unică culoare, țipătoare și plină de viață ;

[3, 4, 5] M. Ralea, *Contradicțiile interne ale romantismului*, în *Scrieri din trecut* Buc., 1963, p. 141—158.

[6] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Buc., 1941, p. 127.

[7] T. Vianu, *op. cit.*

[8] P. Constantinescu, *Figuri literare*, Buc., f.a., p. 30.

interesul cade pe bucuria culorii în sine, nu pe actul de a colora. La Machiavel, povestirea e sobră ; finalitatea rămîne demonstrarea martiriului bărbatului familist, reflex al unui misoginism temperat și vag amuzat. Pluton, într-un infern organizat convențional mitologic (Minos și Radamante sînt judecători), ține în fața „principilor" subpămînteni un discurs, cu demonstrații și perioade după tipicul elocvenței clasice.

Caragiale își ridică oriunde iubita lui mahala levantină. Dracii vorbesc în stilul reverențios al epocii și Scaraoschi este un pașă despotic, cu tabiet, darnic în lovituri, dar familiar la modul fanariot : „Și cînd s-a apropiat Aghiuță de tren, l-a-nhățat Dardarot de urechi și scutură-l, de-i trosnea junghetura — de dragoste multă ce avea pentru el, fiindcă era mititelul mucalit, și, cînd se plictisea împăratul de treburile împărăției, pe cît îl chema, să-i spuie lafuri și să-i facă giumbușuri.

— Ascultă, Aghiuță puiule... Dumneata numaidecît ai să iei din comoara împărătească suta de mii de galbeni aduși alaltăieri de sgîrcitul pe care-l îngropară cu talerul pîrliții de mahalagii, că-ncepuse să le miroase — zi o sută de mii de galbeni. Apoi, să te-mpelițezi din cap pînă-n călcîie în chip de om muritor și să te duci pe pămînt în ce loc ți s-o părea mai potrivit. Acolo — ascultă bine, astîmpără-te cu codița ! — să te căsătorești și să trăiești cu nevasta zece ani. Pe urmă să te faci mort ; să-ți lași acolo trupul și să te-ntorci să-mi dai socoteală una cîte una de toate pîn cîte ai fost trecut ca om însurat..."

Roderigo di Castiglia, după ce făcu dovada averii și calităților sale, „își alese o copilă tare frumoasă, Onesta pre numele său" (N. Machiavelli, *Belfagor Arhidiavolul*). Levantinul trăiește în stradă, abordează dezinvolt trecătorii și are gustul cozeriei. Canonul muțeniei nu e firesc decît în nord ori extremul asiatic. Deci, Ianulea o chemă întîi pe kera Marghioala (baba locvace putea absenta ?), pentru a plasa o anecdotă licențioasă aflată în repertoriul de cafenea al lui Caragiale. El își adoră soția conform bontonului balcanic de la începutul secolului al XIX-lea : „Cum poftești dumneata, fos-mu, parigoria tu kosmu !" Și, firește, după ce la „Claponul" și „Moftul" venirea ofițerilor ruși în 1877 — se pare „cam prea foarte" agreată de doamnele bucureștene — fusese o sursă continuă de glume, sărate și nu tocmai, Caragiale nu rezistă tentației de a-și oferi din nou prilejul. Acrivița, o altă coană Luța, face oral cronica scandaloasă fanariotă : „că a prins-o o dată bărbatu-său, ziua-n amiaza mare, la Țurloaia, la ciolhan, la iarbă verde, cu *consulul muscălesc* (subl. mea — M. V.) și cu alți drăngălăi ; țiganii îi trăgeau de unul singur „măi cazace, căzăcele !" și ea duduia și juca numa-n papuci, cu palmele-n ceafă ca un maladeț zaporojean".

Tot interesul povestirilor balcanice constă în pitorescul bazarului, ca simbol al unei lumi cu concepție de viață specifică. Efectul este de mare rafinament artistic. Balcanismul rezultă la Caragiale, ca și la Ion Barbu, din atitudine intelectuală convertită estetic ; la Pann este incon-

ştient şi involuntar — mediu natural. Trecutul reprezintă în sine o valoare potenţial artistică : sentimetul timpului presupune conştiinţa lirică a devenirii, deci contact intuitiv cu durata-unica realitate a existenţei, după Bergson. Reveria este indispensabilă : „Fantazie, fantazie, cînd sîntem numai noi singuri, Ce ades mă porţi pe lacuri şi pe mare şi prin crînguri". (Eminescu, *Scrisoarea IV).*

Timpul devine astfel reversibil : „Un gol istoric se întinde. / Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc.../ Şi simt cum de atîta ploaie / Piloţii grei se prăbuşesc" (Bacovia, *Lacustră).* Pierzînd suportul geometric al austerei cronologii, timpul se dilată brusc în neant ; angoasa abisului copleşeşte : „Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri / Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec". (Eminescu, *Trecut-au anii.)*

Lui Caragiale, sentimentul timpului îi lipseşte în chip absolut. Doar *Din carnetul unui vechi sufler* pare a mărturisi în subtext o vagă nostalgie bonomă, de bătrîn petrecut în mediul actorilor din vîrsta de aur a primitivilor teatrului românesc. Amintirea a estompat mizerabila nesiguranţă a vieţii nomade, nereţinînd decît pitorescul unor farse uşor desuete. Nuanţa este regretul fără dramă al propriei tinereţi, nu timpul metafizic.

2. Rîsul

Prieteni cititori, citindu-mi opul
De părtiniri vă dezbăraţi, şi patemi.
În cartea mea nu scîndela e scopul —
Nici stricăciuni, nici răul demn de-anatemi

Ce-i drept, desăvîrşirea,-n ce dezbatem,
Nu-i multă ; dar a rîsului, e sigur.
Subiect alt n-are inima-mi, v-asigur ;
Văzînd griji cîte prind să vă-ncolţească,
Scriu despre rîs nu despre plîns, desigur,
Căci rîsu-i însuşire omenească.

(Rabelais)

Costache Caragiale scrie comedii. Iorgu, veleitar fără succese ca autor, lasă grija imortalizării spiritului său nepotului, sin Luca. Caragialeştii au „vocaţia rîsului ca artă". Mezinul „chinuit de demonul farsei, se înhăitase cu un Marin Serghiescu Naţionalu, Matache Piţirigă şi alţi juni, psalţi în strană, slujind unor Thalia şi Melpomena de proaspătă cetăţenie daco-romană, unii poate căuzaşi, toţi sigur buni băutori şi, mai cu seamă, oameni veseli. Ion Luca perpetuează firesc vocaţia localului public. Grădina cu must, pastramă şi ţigani scripcari a lui Pann este acum berărie. Tripcovici şi birtul lui Iordache adună gazetari, petrecăreţi, gurmanzi cu rafinate gusturi plebee, actori. La Iordache, în Covaci, bucă-

[9] P. Zarifopol, ed. I. L. Caragiale, prefaţă.

tărie picantă și vin excelent, elogiat recunoscător de George Ranetti în „Furnica". Aici este sărbătorită Marioara Ventura. Un dejun la Iordache poate fi cîștigul unui pariu :

„— Pe ce te prinzi ?
— Pe ce poftești.
— Pe un dejun la Iordache ... Primești ?
— Primesc, zise Caracudi, sigur că mă bea"

(I. L. Caragiale — *Reportaj*)

Obișnuiții frecventează localul pentru atmosferă. Divinitatea tutelară este Thalia, nu Dionysos, care rămîne simplu pretext : „acolo amestecam noi vinul nu cu apă, ci cu vorbe de spirit, cu glume, cu anecdote bine spuse" [10]. Caragiale, histrion cu extraordinar geniu verbal, tronează, ca altădată Iorgu, într-un cerc de publiciști și intelectuali cheflii. Berăria este prima sa scenă și *momentele* au avut întîi versiuni orale, ca și poveștile lui Creangă : „Caragiale avea o serie de schițe comice care nu se pot scrie, fiindcă tot hazul lor constă în intonare" [11]. *Gogoșile* și *miticismele*, anecdote tipic bucureștene, nu există fără poantă, adesea „incapabilă a fi reprodusă" în fața doamnelor. Calamburul, formă primitivă, dar pură, a comicului verbal, se cultivă de predilecție. Spontan și cu sclipitoare vervă, „Caragiale a fost printre scriitorii umoriști rege al calamburului" [12]. *Congresul cooperativ român și Camera din Stambul* sînt serii de „magarambururi" legate forțat, dar dezlănțuirea la nivel industrial a spiritului, deși nu dovedește bun gust, rămîne un exercițiu util. Actorii comici produc calambururi chiar în retorismul romantic ; trupa lui Costache Caragiale nu exceptează : „în piesă, unul dintre ei zice că se-nchină la Venus, și celălalt : „Ba eu la Bacchus !". Repetau cu rolele-n mînă. După ce descifrează Dragulici partea lui, zice lui Mincu : „Auzi tu, Țață Miță, că eu mă-nchin la Vinus". „Firește — zice Mincu — tu ești cum spune latinul : în vinus beritas !" Și pe urmă citește pe rol : „Și eu mă-nchin la Baccus". „Nu-i Bacchus, bre ! zice Dragulici ;e Babacus ; nu știi că era tata beților ?". Pentru că țineau amîndoi la jocurile lor de cuvinte, au făcut la reprezentație aceleași extemporații ; dar le ziceau așa de comic, încît totdeauna aveau aplauze" (I. L. Caragiale, *Din carnetul unui vechi sufler).*

Caragiale, și el, „ține la jocurile lui de cuvinte" și piesele sînt pline : un personaj se numește Ulise [13], pentru a-și putea povesti „nefericita odisee" ; Didina Mazu și Pampon își datorează numele tentației unui

[10], [11] I. Suchianu, *Amintiri*, Buc., 1933, p. 42.

[12] I. Suchianu, *op. cit.*

[13] Același personaj are numele de familie Furtunescu — sugestie transparentă. Procedeul este rudimentar, preluat de la Alecsandri, care-și boteza eroii Clevetici, Sandu Napoilă etc. Comediografii francezi cultivă aceeași manieră, cu priză la publicul fără cultură, pentru care comicul nu poate fi decît violent. Chiar la Courteline, scriitor mai fin decît un Labiche ori Sardou, o doamnă cu deprinderi nonșalant libertine se numește Marthe *Passoire* (subl. mea — M. V.).

calambur slab : „unde pleci fără pampon" şi „o guriţă mazu". Papa e obligat să aibă copii, fiindcă trebuie „să-şi cunoască naşul" în persoana lui Garibaldi [14]. Dar şi la noi gradele bisericeşti superioare păstrează celibatul, iar sterilitatea canonică a papei nu poate fi necunoscută unui pensionar, care, cît de „republican", are încă frică de cele sfinte. Pentru „a fost lăsată, secule" se contrazice toată admiraţia încîntată a coanei Eftimiţa faţă de consort („ca dumneata, bobocule, mai rar"). Iar acesta din urmă, în culmea avîntului, despre bravii „volintiri" italieni : „şi toţi se-nchină la el ca la Christos ; de hatîrul lui, sînt în stare, trei zile de-a rîndul, să nu mănînce şi să nu bea, *dacă n-or avea ce*" (subl. mea — M. V.).

Mimarea greşelii de tipar — altă sursă exploatabilă. La „Claponul" : „... prin deriziune ministerială...", „... a cărui rapacitate este notorie, a fost numit casier..." În *Noaptea furtunoasă*, Rică Venturiano este prezentat cititorilor „Vocii patriotului naţionale" : „Amicul şi colaboratorele nostru R. Vent...., un june scriitor democrat, a cărui *asinuitate* (subl. mea — M. V.) o cunoaşte de mult publicul cititor...". O „îngrozitoare greşeală de tipar" este argumentul schiţei *High-life*.

Jocularitatea verbală se dezlănţuie irezistibil, efect al temperamentului locvace, sudic. Poanta primează ; seriozitatea de a renunţa la inutil este imposibilă. Rabelais, după ce pastişează îngrijit un discurs ciceronian, nu se mai poate stăpîni în final : „jumătate va să întorci mîne, cealaltă jumătate plăti-o-voi la idele lui mai viitor, lăsîndu-ne estimp drept ostateci pe ducii de Roatamorii, de Bucagioasa Curaijos şi de Rămăşiţel, depreună cu principele de Scarpinatura şi vicontele de Paduchernitza" (*Gargantua*, trad. R. Vulpescu).

Bucuria de a pălăvrăgi, imensă, conferă substanţă unor schiţe : *Petiţiune*, *Căldură mare*. Iată un crochiu :

„Un domn către impiegat :
Mă rog, n-a venit vreo scrisoare pentru mine ?
Impiegatul : Nu... Dar de unde era să vă vie ?
Domnul : Ştiu eu ? de la cineva.
I : Nu.
D : Bine *(pleacă)*.
I (scoţînd capul pe ferestruică) : Mă rog...
D (întorcîndu-se) : Poftim....
I : Dar ... cum vă cheamă pe dv. ... ?
D : Ion Popescu
I : Îmi pare bine ... Fiţi sigur că vă vom anunţa îndată ce va sosi ceva.
D : Mersi.
I : Pentru puţin *(îşi retrage capul)*.
D : Îndatorat. Vă salut *(pleacă)*.
I (scoţînd iar capul) : Mă rog...
D (întorcîndu-se) : Poftim...
I : Dar ... unde şedeţi dv. ... ?
D : La mătuşă-mea.
I : Mersi ... *(îşi retrage capul)*.
D : Pentru puţin. Salutare."

[14] Comicul decurge aici din „interpretarea la propriu a unei expresii figurate" (Bergson, *Le rire*).

Aliterația nu putea lipsi : „Dumnezeul meu ! Ce situațiune ! Infern și maledicțiune !“ [15]. Creangă, voluptos al verbului, reprezintă aceleași procedee stilistice :

„Negustoriul, voind să afle ceva de la el — ca oricare negustoriu — se apropie de dînsul și-l întrebă :

— De unde ești, măi creștine ?

— Ia, din sat de la noi, răspunde Pîcală.

— Din care sat de la voi ?

— Iaca, de acolo : tocmai de sub acel mal — arătînd negustoriului cu mîna spre un deal.

— Bine ; dar ce sat e acolo ? Eu nu-l știu.

— Ei ! Cum să nu-l știi ; e satul nostru, și eu de acolo vin.

— Nu așa, măi prostule ; eu te întreb, acel sat pe a cui moșie este și cum îi botezat ?

— Doamne ! da nu știi că moșiile sînt boierești, și asta-i a cuconului nostru, ce șade la București ? Iar satul îl botează popa, într-o căldărușă cu apă, cum îi scrie lui în cărți“.

(Picală)

Nu alta, ci doar în alt grad, este schema lui Rabelais, condei de o vitalitate debordantă, și deci dezordonată.

Caragiale are vocația rîsului pentru rîs. El „iubea adînc farsa și paiațeria originală“ [16]. „Rîsul voios, orientat spre bufon, domină.“ [17]

Întîlnirea lui Caragiale cu Junimea a fost salutară. Cenaclul ieșean, cu merite uriașe în evoluția literaturii române, dezvoltîndu-i și cizelîndu-i indirect (prin influență de atmosferă) orientarea nativă, a format în el un reprezentant tipic. Căci „junimismul este în primul rînd o stare de spirit“ [18]. „Anecdota primînd“, Caragiani — pandant balcanic al lui Creangă — se află la mare cinste. *Corozivele* humuleșteanului produc delicii lui Pogor, marele magistru întru comic. „Cuconul Vasilică“, arheu reîncarnat succesiv în Caragiale și Paul Zarifopol, oficiază pios concretizarea simțului critic lingvistic : dosarul roșu al Junimii, de fericită pomenire. În degustător rafinat, savurează cu voluptate inepțiile, convertind pe Caragiale, și prin el pe „conul Păvălucă“, care continuă împreună la Berlin tradiția dosarului. Primul pîndește malițios „docomentul“ : „trebuie să găsesc un rînd — două vrednice de subliniat : mă știi ce pasionat sînt ; cu cîtă răbdare urmăresc, în vastul cîmp al publicisticii daco-romane, ceva bun de împușcat“ [19]. Zarifopol descoperea „vlahuțisme gallo-romane“. Dar panseuri *à la Prudhomme* există și la cronicari : „nu toate cîte se slobod glonțurile nemerescu, mai largu este pe de lături decît omul“. Foarte încîntat de acest adevăr, Neculce reia : „După cum dzice un cuvînt Miron logofătul : Mare este omul, iar la război pre mică-i este ținta“, dovedind

[15] Apud Ș. Cioculescu, *I. L. Caragiale — Scrisori și acte*, Buc., 1963, p. 28.
[16] Apud Ș. Cioculescu, *Corespondența Caragiale — Zarifopol*, Buc., 1935.
[17] P. Zarifopol, *op. cit.*
[18] G. Ibrăileanu. *Spiritul critic în cultura română*, Iași, 1909, p. 230.
[19] Apud Ș. Cioculescu, *op. cit.*

că la Moldova nasc nu numai oameni, ci și aforisme. Magnifica bunăcredință însă dezarmează ; „*naivul*, dacă nu-i fudul, n-are nici un haz".

Ironie a soartei, Caragiale ajunge să aplice nemilostivul dosar chiar oficiosului politic al Junimii [20].

Titu Maiorescu este al doilea junimist cu rol decisiv în formația spirituală a lui Caragiale, care asimilează subtil procedee ale scrisului acestuia. Polemica maioresciană începea tipic cu afectarea tonului profesoral ; pigmeea victimă se studia cu falsă seriozitate științifică, la microscop : „Darwin ne spune că multe soiuri de maimuțe au aplecare spre băutura ceaiului, a cafelei și a spirtoaselor ; «ele sînt în stare — zice el — să fumeze și tutun cu multă plăcere, precum însumi am văzut. Brehm povestește că locuitorii din Africa de miazănoapte prind pavianii cei sălbateci punîndu-le, la locurile unde se adună, vase pline cu bere, de care se îmbată. El a văzut mai multe maimuțe în această stare și ne dă o descriere foarte hazlie despre purtarea lor și despre grimasele ciudate ce le făceau. A doua zi erau foarte indispuse și mahmure, de durere își țineau capul cu amîndouă mîinile și înfățișau o privire din cele mai duioase» (Ch. Darwin, *Descendența omului și selecțiunea sexuală* I, 1)" [21].

Apoi disecția. Studiile literare ale lui Maiorescu urmează aceeași schemă : totdeauna întîi teoretizarea de principiu. Intuind excelenta virtualitate comică a procedeului. Caragiale îl reia în schițe : „Țal ... Ce este țal ? este un substantiv român împămîntenit ; înainte de-mpămîntenire era verb german ; însemna a plăti — se scria zahlen și se citea țal'n. Foarte des se întrebuințează acest verb în limba noastră, unde, cumpărîndu-se toate, trebuiesc toate plătite" (I. L. Caragiale, *Țal*). În *Poezia română la 1867*, Caragiale găsește versuri pe care, ușor lustruite le atribuie lui Rică Venturiano, ca replică în proză. [22]

Iarăși am văzut-o, mare Dumnezeu !
Și iar în durere e sufletul meu.
Inima îmi arde, tîmplele îmi bat,
Sufletul meu zboară, parcă sînt turbat.

Pentru comparație :

Rică : Nu striga, madam *(se tîrăște un pas în genunchi)*, fii mizericordioasă ! Sînt nebun de amor : da, fruntea mea îmi arde, tîmplele-mi se bat, sufăr peste poate, parcă sînt turbat.

(O noapte furtunoasă)

„Beția de cuvinte" este automatismul verbal al miticilor culți. Urmuz și Eugen Ionescu descind din *Căldură mare*. Dar la Caragiale

---

[20] Vezi I. L. Caragiale, *„Constituționalul" poet.*

[21] T. Maiorescu, *Beția de cuvinte.*

[22] Și Eminescu a folosit citatele de poezie rizibilă din studiul lui Maiorescu : „Trăiască pipa consolătoare. / Și cu țigara ce ne distrăm. / Ele -n necazuri ne dau uitare, / Ora fericii la ele-aflăm". Rezultatul : „Un regat pentr-o țigară, s-împlu norii de zăpadă / Cu himere ! ..." *(Cugetările sărmanului Dionis).*

automatismul nu se numește „criză a limbajului" și nu se autonomizează. Există embrionar. Iată un automatism specific de solicitant :

Ipistatul : Știi de ce venisem eu ?
Iordache : Cum să nu știu, dacă ți-am făcut denunțul să-i iei ...
Ipistatul : Nu, știi, așa vine vorba ... Uite ce vreau să te rog eu : am o listă de loterie.

(D-ale carnavalului)

Raporturile lui Caragiale cu Junimea ajung la conflict declarat. După V. Tassu — unul din „cei trei români" — ruptura s-a produs datorită colaborării lui Caragiale la gazeta liberală „Voința națională", în 1890. În orice caz, în 1892, conferința *Gîște și gaște literare* și articolul *Două note* fac publică disputa. Cauza este sigur mai veche. Caragiale păstra resentimente Junimii politice pentru refuzul de a-i sprijini candidatura la directoratul Teatrului Național, în 1888. În plus, el nu mai „este un ce, este un cine" ; își îngăduie capriciul de calfă care deschide prăvălie pe numele său. Iar două personalități contondente, ca Maiorescu și Caragiale, nu se pot îngădui la infinit. Ultimul avusese legături amicale cu Anna Rosetti, acum Maiorescu, și își va fi îngăduit în continuare familiarități, insuportabile pentru aulicul magistru. Maiorescu, recomandîndu-l bunăvoinței lui G. Triandafil, făcuse — poate voit — printr-o topică greșită, un acord care schimba sensul, jignindu-l pe Caragiale [23]. Dar la bătrînețe, după atacuri violente la care urbanul Maiorescu răspunsese printr-o tăcere distantă, Caragiale face tot posibilul pentru reconciliere : în 1908, la aniversarea acestuia, îi scrie, iscălind „bătrînul școlar". Dragomirescu, altă calfă emancipată, voise să-l asocieze pentru sfidarea publică a lui Maiorescu. Din Berlin, Caragiale, afectînd maniere de patriarh, declină propunerea : „Pe urmă — ia gîndește-te bine — ce noimă ar avea ca, la ziua nașterii lui Maiorescu, «Conv. critice» (care-n definitiv sînt un produs al școalei lui) să-mi facă, în pofida lui, un număr — reclamă mie (care, în definitiv, sînt un elev al Junimii, fundată de același Maiorescu) ? — Ce a fost între tine și «Conv. lit.» acum în urmă ; ce a fost mai demult între mine și Titu — sînt mici mizerii de familie — dovezi că și pe noi, oamenii mai ridicați de blagoslovita slovă și chemați, chip și seamă, a gîndi în sus și către sus, josul ne trage și ne-ngenunchiă (vai ! cîteodată prea umilitor) la stăpînirea micimii omenești. Dar aceste mici mizerii și răutăți familiale, aceste momente de-njosire sufletească, pe cari însine trebuie cei dintîi să le deplîngem, cred că nu-i bine, nici frumos, să le dezvăluim (și mai ales cu zgomot) în fața lumii profane. Știu bine cît îi trebuie acestei lumi hrană zilnică pentru potolirea vecinicei ei lăcomii de cancanuri și scandaluri. Știu cît e de-ncîntată să afle că și cei de sus sînt tot atît de mici ca și cei de jos" [24].

---

[23] Posibil, de aici schița *Infamie*.

[24] Apud Ș. Cioculescu, *I. L. Caragiale — Scrisori și acte*, Buc., 1963, p. 73

„Mandarinul Ti-Li" rămîne însă imperturbabil şi intangibil : nu ştie, sau nu vrea să uite. Divergenţa este aşadar de ordin personal. Caragiale a fost „unul dintre cei mai vechi şi puţini junimişti din Muntenia" [25]. Şcoala Junimii a augmentat la el, înainte de orice, spiritul zeflemist, care „se exercita pe seama oricărui ridicol ce se observa fie în societate, fie în literatură, fie în politică" [26]. „Junimea a avut pretenţia că asistă ca conştiinţă la fenomenele politice, sociale şi culturale şi că le defineşte din punct de vedere obiectiv, al adevărului pur." [27] Simţul ridicolului, funcţie a inteligenţei, domină la Caragiale. „Condiţia fundamentală a comicului este absoluta lipsă momentană a sentimentului." [28] Comicul se realizează numai prin inteligenţă pură. Inteligenţa clasică, raţională, e un mijloc ; finalitatea ei este organizarea cunoaşterii. Inteligenţa pură, involuntară, devine autonomă ; îşi este suficientă. Prima aparţine ştiinţei, cealaltă rămîne artistică. „Motivul comic nu vine din etic ; ci din intelect." [29] În planul valorilor psihice, sentimentul şi inteligenţa sînt invers proporţionale. Nefiind la aceeaşi lungime de undă, sentimentul, oricare, confruntat cu „inteligenţa spăimîntătoare" a lui Caragiale, se ridiculizează, ca un bărbat gol lîngă o femeie calmă şi îmbrăcată. Marii idealişti-democraţi, aristocraţi, socialişti,ţărănişti, românişti — întotdeauna utopici în esenţă, priviţi fără căldură [30], nu pot apărea decît ridicoli. Comicul implică distanţare şi conştiinţa superiorităţii. Toată viaţa socială, ca şi principiile generale, constituie pentru Caragiale un fericit prilej de a-şi exercita spiritul. Avîntul naţionalist din jurul lui 1900 este redus la ambiţia de a se da copiilor nume glorioase de rezonanţă străbună — breviar de istorie naţională. Regăsirea oraşului natal nu aduce nostalgia copilăriei : de la distanţă, ploieştenii sînt „republicani" şi „tachinează strașnic", de aproape sînt murdari, idioţi şi răi. [31] Specificul naţional în artă ? — non-sens : „un perete pe care sînt reprezentate cele nouă muze în pitoreştile costume naţionale româneşti. Dacă ştiam mai dinainte, veneam şi eu în costum de ciobănaş doinaş, cu trei fluiere — unul de soc, ce zice cu foc, unul de os, ce zice frumos şi altul de fag, ce zice cu drag — Apollo naţional" (I. L. Caragiale, *O conferinţă*). Prostia va fi rizibilă oriunde ; Caragiale refuză idealizarea semănătoristo-poporanistă a ţăranului. [32]

Inteligenţa pură este bucuria de a realiza legături inedite şi a inversa raporturi social acceptate ; oamenii de spirit cultivă paradoxul.

---

[25] I. Suchianu, *op. cit.*

[26] G. Panu, *Amintiri de la Junimea*, Buc., 1908—1910.

[27] G. Ibrăileanu, *op. cit.*

[28] H. Bergson, *Le rire*, Paris, 1935.

[29] F. de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, Buc., 1965, p. 357.

[30] „Asta e cusurul matale : n-ai entuziasm" (în *Corespondenţa Caragiale — Zarifopol*).

[31] Vezi I. L. Caragiale, *Grand Hotel — Victoria română.*

[32] Vezi I. L. Caragiale, *Cum se înţeleg ţăranii, Cronică de Crăciun.*

Inteligența se individualizează deci pentru a scandaliza și sfida vulgul, dar și pentru joc în sine. La Voltaire uciderea unui copil înseamnă o faptă bună *(Zadig)*; intenția este demonstrarea relativității conceptelor etice. Fantomele înspăimîntă pe oameni ; Oscar Wilde întoarce relația *(Stafia familiei Canterville)*. Domnul Badin, funcționar invizibil la slujbă, își convinge superiorul — care-i pregătise concedierea — să-l compătimească : abulic, nu se poate împotrivi tentației chiulului și spaima de a-și pierde postul îl slăbește („colegii mei nu dau statului decît zelul lor, activitatea, inteligența și timpul lor ; pe cînd eu îi sacrific viața" [33]). Creangă reușește un paradox enorm : Moș Ion Roată — Păcală bătrîn — pulverizează adagiul „unirea face puterea", demonstrînd cu maliție contrariul : speculează fin pilda exemplificată practic pentru a concluziona că, după Unire, țăranii o vor duce mai greu. Moș Ion Roată este țăranul inteligent, dar afectînd prostia, încăpățînat și refractar la nou. Caragiale ajunge la paradoxul gratuit : în lupta dintre individ și societate, aceasta trebuie să încurajeze viciul, pentru că virtutea apără, iar viciul slăbește pe individ ; deci se cuvine a fi miluit cerșetorul bețiv, nu cel virtuos. [34]

Arta nu aduce „foloase imediate, practice și pozitive" [35]. Caragiale are convingerea fermă a „inutilității ei sociale" [36]. Ibrăileanu recunoaște : „desigur, Caragiale nu a scris cu nici un scop exterior artei" [37]. Gherea îi reproșează : „el rîde, și rîde cu poftă, nu se simte nici amărăciunea, nici revolta în rîsul lui, de aceea rîsul lui nu poate să aibă acea adîncă seriozitate, acea mare însemnătate socială pe care ar putea să o aibă dacă autorul nostru ar rîde cu același talent, dar pătruns de un ideal social înalt" [38].

Societatea românească nu este în sine comică : „De ce să ne facem spaimă și inimă rea degeaba ? La noi nu e nici mai multă, nici mai puțină stricăciune decît în alte părți ale lumii, și nici nu s-ar putea altfel. Calitățile și defectele omenești sînt pretutindeni aceleași : oameni sînt peste tot oameni. Limbă, costume, obiceiuri, apucături intelectuale și morale, religiuni, precum și toate celelalte rezultate ale locului unde au trăit, ale împrejurărilor prin care au trecut, îi poate arăta ca și cum s-ar deosebi mult cei dintr-un loc cu cei dintr-altul ; ei însă, în fondul lor, pretutindeni și întotdeauna sînt aceiași. Nu există pe pămînt specie zoologică mai unitară decît a regelui creațiunii. Între un polinezian antropofag și cel mai rafinat european, o altă deosebire mai hotărîtă nu există decît modul de a-și găti bucatele. Nici un neam de oameni nu-i mai bun sau mai rău, nici unul mai inteligent sau mai prost ; unul e mai așa, altul mai aminterea ; dar, la urma urmelor, toți sînt la fel. Zi-le oameni și dă-le

[33] G. Courteline, *Domnul Badin, Scrieri alese*, Buc., 1965.
[34] Vezi I. L. Caragiale, *Paradoxal.*
[35] I. L. Caragiale, *Cîteva păreri.*
[36] I. L. Caragiale, *Politică și literatură.*
[37] G. Ibrăileanu, *op. cit.*
[38] C. Dobrogeanu-Gherea, *Caragiale, Studii critice*, Buc., 1965, vol. II.

pace !" (I. L. Caragiale, *Morală și educație*). Nu satira societății românești este deci finalitatea scrisului lui Caragiale : „în realitate, plecînd de la oamenii timpului său, Caragiale este un critic al omului și al oricărei societăți. Personajele sale sînt exemplare umane degradate într-o asemenea măsură, că ele nu ne lasă nici o speranță. Într-o lume în care totul nu e decît o bătaie de joc, josnicie, numai comicul pur, cel mai nemilos, poate să se manifeste" [39]. Lovinescu, critic de mare finețe, este, surprinzător, opac la scrisul lui Caragiale, considerînd opera „săpată într-un material puțin trainic" [40] ; singura calitate ar fi fixarea momentului istoric : „ceea ce pierde cu vremea în sugestia imediată, cîștigă în însemnătate documentară" [41], pentru că „în cincizeci de ani nu va mai rămîne nici o urmă din atmosfera morală a comediilor" [42]. Dar literatura nu e document decît pentru istoricul în exercițiul funcțiuni. Un arheolog poate găsi la Homer detalii utile despre îmbrăcămintea, armele și obiceiurile epocii (v., de pildă, Odobescu, *Istoria arheologiei)* ; un lingvist poate studia *Iliada* și *Odiseea* pentru a cunoaște greaca arhaică. Literatul care citește astfel se autodescalifică. Mihail Dragomirescu, pe nedrept uitat [43], simte condiția estetică a operei lui Caragiale : „comedia are în genere un scop practic *(ridendo castigat mores)* ; la Caragiale e comedie pură" [44]. Comedia, gen legat organic de efemerul social, nu rămîne decît depășind satira. Rîsul poate fi reacția de apărare a societății, cu finalitate imediată ; ca artă, el nu se realizează decît în gratuit. Vechea comedie atică „combătea sarcastic de tot", injuriind persoane și situații concrete. Aristofan are însă vocația rîsului în sine ; contemporanii — pretext nu interesează. Caragiale iese din limitele cronologice ale vieții sale ca individ. Abia „depărtarea în timp de atmosfera militantă junimistă ne-a dat o perspectivă mai clară a valorii lui creatoare" [45]. Opera lui Caragiale este nu satirică, ci comică.

Rîsul presupune facultatea de a percepe totul sub specia gratuității. Inteligența devenită sentiment va fi întotdeauna ironică. „Ironia e fundamentală la Caragiale". [46] *Om cu noroc, Diplomație, Mici economii, Cadou* reiau în variante diferind doar anecdotic motivul armoniei materiale a căsniciei — triunghi (în *Cadou* se pare tetraunghi). Același subiect la Courteline : „regret, dar sînt silit a mărturisi că, în numeroase menaje din lumea micilor funcționari, soțul, care cîștigă șase mii de franci pe an, trăiește pe un picior de cinsprezece mii fără măcar să-și dea seama" [47].

---

[39] E. Ionescu, *Notes et contrenotes.*

[40], [41] E. Lovinescu, *Critice*, Buc., 1909, vol. I, p. 55—75.

[42] E. Lovinescu, *op. cit.*

[43] Sentențiozitatea profesorală și mania nemțească de a explica totul au devalorizat la M. Dragomirescu intuiții excelente.

[44] M. Dragomirescu, *Critică*, Buc., 1928, vol. II, p. 174.

[45] P. Constantinescu, *op. cit.*

[46] Ș. Cioculescu, în „Viața românească" 6/1962.

[47] Titlul schiței : *Virginia și Paul* — replică peste un secol la romanțioasa *Paul și Virginia.*

Premisa expusă direct, ironia nu mai este posibilă. Caragiale nu declară niciodată faptul în sine ; perfida insinuare lasă un continuu inefabil. „Ironia lui Caragiale are rolul sugestiei în poezie." [48] De aici jocul complicității cu cititorul. Modalitatea stilistică este stilul indirect liber : „Doamna trebuie să meargă negreșit la o mătușică a ei. Înainte de a pleca, doamna cheamă dincolo pe cocoșelul ei, să-i spună cine știe ce" (I. L. Caragiale, *Mici economii).* Toată subtilitatea rafinată a comicului caragialesc decurge din afectarea admirației ilimitate și a perfectei bune-credințe : „are frumos caracter amicul meu Verigopolu : întotdeauna egal, fără a se lăsa alterat măcar de orice împrejurare ; și mărturisesc că nu-l pot admira îndestul pentru aceasta. Dumneata, bunioară, ori eu, sau un altul, n-am fi în stare să ne înfigem în colțul străzii otelului Continental pentru a privi la mișcarea de pe stradă, cu sîngele rece al unei persoane absolut lipsite de grija zilei de mîne — în ce moment ?... în ajunul lui sf. Dumitru ... și cînd ... cînd am ști bine că a doua zi trebuie să părăsim casa unde am locuit, fără să știm de loc unde o fi casa-n care avem să ne transportăm calabalîcul. Dar pavajul de piatră rece ni s-ar părea desigur mai fierbinte decît smoala clocotită ! (...) Ei bine, amicul meu Iancu Verigopolu, știind bine că a doua zi se mută, fără a ști de loc unde se mută, stă înfipt în colțul otelului Continental, amuzîndu-se a privi la trecători.

„— Bine, Iancule, întreb eu, fără să cred ce-mi spune ; serios, omule, că nu știi unde vă mutați ? Zic vă mutați, fiindcă amicul e însurat.

— Ma parol, monșer ! ... Și rîde ... Eu, fără să spun o vorbă, îl privesc uimit de admirație...

— Ce te uiți așa ?

— Te admir — zic — monșer ... Eu, în locul tău... *(Mici economii).*

„Amicii" admiră și ei pe candidul „cocu" presupus :

„*G :* Nene, dă-mi voie să-nchin în sănătatea soției dumitale ... să vă trăiască !

A : Mersi !

N :Și eu să închin în sănătatea șefului d-tale ... Să vă trăiască !

A : Mersi !

G (dă să bea, îi răsare și pufnește) : Nene ! *(cu multă căldură)* Nene ! lasă-mă să te pup ! *(Se pupă cu magazionerul.)* Ești mai dulce ca mierea ! *(Rîd toți.)* Mult aș vrea să cunosc pe șeful și pe soția dumitale ! *(Cu duioșie.)* Ce-or fi făcînd ei acuma ? (I. L. Caragiale, *C.F.R.).*

Efectul se diminuează cînd discrepanța prea evidentă dintre tonul admirativ și faptul relatat dezvăluie jocul : „cu adîncă pietate mi-aduc aminte de bisericuța albă din mahalaua noastră ! Ce limpede suna toaca de fier sub atingerea ciocanelor măiestre ale dascălului Haralambie ! Ce vuiet armonic făceau cele două clopote, pe care le trăgeam de frînghii noi, copiii, pe cînd de jos, de la toaca de fier, fără să ne-ntrerupă, el ne

[48] Ș. Cioculescu, în „Viața românească" 6/1962.

striga : „Mai încet, mă ! că mi le dogiți !" și ne-njura de feștila moașe-ni, după ce ne luase la fiecare cîte doi gologani de trei parale și ouă roșii, ca să ne lase sus, în clopotniță..."

(I. L. Caragiale, *Duminica Tomii).*

Dar distanța poate fi minimă, și atunci ironia ajunge aproape insesizabilă : „De aceea, bărbierii, ca toți artiștii, iubesc așa de mult păsările cîntărețe. Sub puful aripilor palpită un sînge atît de cald ! Sufletele acelea mici știu să arunce lumii așa de bine ceea ce primesc de la dînsa ! Noaptea de iulie, și pădurea cu mirosul ei înviorător, cu atîtele-i umbre de frunziș cu atîtele-i lumini, de sus de la razele răcoroase ale lunii, de jos de la licuricii neastîmpărați, și mișuiala discretă a insectelor prin păiș, și răsuflarea femeii care se lasă s-o plimbi alene pe poteca umedă de rouă ... toate-toate sînt în romanța mistică a privighetorii ... și psalmul triumfal al ciocîrlanului este sublimul răsărit de soare pe șesul neundoiat al Bărăganului !" [49] (I. L. Caragiale, *Un artist).* Chiar personajele practică ironia : „Băcanul, frecîndu-și mîinile, se întoarce înăuntru și, pe cînd băieții încarcă în coșuri marfa comandată — un condei de peste trei sute de lei — zice, făcînd cu ochiul către tinerii mușterii : — Uite, d-aia îmi plac mie liberalii... oameni cilibii ! Cînd e vorba de delicatețe, nu mai încape politică. Băiete ! un rînd de țuici la domnii !... Fac eu cinste" (I. L. Caragiale, *Politică și delicatețe).* Ironia este condiția de existență și de valoare a comicului caragialesc. În gazetărie, ca și în artă, scrisul său se adresează cititorului cultivat.

Ironia se exercită asupra oricărui subiect, cu maliție voluptate. Toți marii umoriști, neavînd sentimentul trecutului, cultivă parodia istorică : inteligența se aplică asupra timpului. Anacronismul este procedeul cel mai simplist, deci și cel mai frecvent. Mai subtilă, demitizarea — reacție polemică la literatura și, mai ales, la atitudinea paseistă. Comicul rezultă din continua paralelă între modelul subînțeles și parodie. Romanticului îi este inaccesibilă detașarea supremă-altitudine la care inteligența jonglează bufon cu Cronos și Clio. Sadoveanu e constant contemporan cu eroii săi ; Anatole France și Mark Twain rămîn în secolul al XIX-lea. Budai-Deleanu, spirit subtil in ciuda aparenței greoaie, parodiază eroismul medieval ; excelentă, *Scrisoarea VIII (Pentru ce țiganii nu sînt români),* poate cea mai caracteristică scriere a lui Negruzzi ; Păstorel Teodoreanu și Topîrceanu scot efecte de mare rafinament. Jocularitatea parodică nu e posibilă decît în epoci de scepticism ; numai literaturile bătrîne, cu valori lirice ferm consolidate, permit apariția inteligenței ca sentiment. Iar Caragiale personifică ideal inteligența pură. „Fioaroasa-ntîmplare petrecută în castelul contelui Fékete Láios, cu prilejul Paștelui din anul de la facerea lumii 6659, iar de la mînuire 1151" este urmarea cochetăriei foarte „secol XIX" a doamnei Virág : „Aș fi fericit — zicea cavalerul — să-mi pot da tot sîngele pentru a face o cît de mică plăcere no-

[49] Insinuarea este atît de fină, încît pasajul a fost considerat „tablou de natură" !?

bilei mele stăpîne. -- Nu cred pînă nu văd ! răspundea tînăra Virág" [50] (I. L. Caragiale, *Ouăle roșii*). Exact ca în casa Guvidi : „Îți place mult ?... mult ? a întrebat N... -- Mai mult desigur decît îți plac dumitale... caii mei, a zis ea zîmbind cu un fel de răutate sceptică. — Asta este peste putință ! a răspuns N... încet și înecat și ochii lui care văzuseră multe, ațintiți asupra femeii tinere, sclipiră într-un chip foarte ciudat. — Nu crez pînă nu mi-ei dovedi-o ! zise ea și mai încet, accentuîndu-și bine zîmbetul răutăcios" (I. L. Caragiale, *Om cu noroc*). Ironia afectează acceptarea credulă a legumelor hagiografice : *Sfînta Genoveva, Făcătoare de minuni.*

Caragiale a ajuns numai inteligență și devorează tot fără concesie ; nimic „sfînt", nici măcar cucernicii mucenici. Geniul histrion suferă de insațiabilitate parodică. La berărie, reprezentații în fața amicilor : „imitații și jargonări în care Caragiale era neîntrecut" [51]. „Imita dialectele și vorbirea personalităților ilustre." [52] Jocularitatea verbală e supremă : scrie prietenilor, pastișînd, cu bucuria copilului care și-a găsit partener pentru jocul favorit, moldovenismul ; desigur, se joacă și „de-a Marius Chicoș Rostogan". Nevoia de parodie nu cruță propria operă. [53] În fine, parodia lingvistică devine mobilul schiței : *Telegrame* (elipsa stilului telegrafic aplicată dialectului moldovean — doi iepuri dintr-un foc), *Antologie, Temă și variațiuni*, ciclul *Un pedagog de școală nouă*.

Cochetează fin cu subiecte delicate : *Calul dracului* e o capodoperă. Insinuarea, pe muchie de cuțit, nu degradează în pornografie. La fel de subtil, excepționalul *Moș Nichifor Coțcariul* al lui Creangă. [54]

Spiritul nu este o funcție a rațiunii. Ca și poezia, el presupune dispoziție latentă și inspirație. Iată un pasaj în care totul convinge artificios spre poanta finală : „spunem pornografii ?... sfidăm pe cineva să ne arate un șir pornografic în „Moftul". A ! dacă ar veni să ne interpreteze un Machiavel sau un Talleyrand, care se lăuda că din trei rînduri ale unui scriitor îl poate face să merite spînzurătoarea, se-nțelege că ne-ar băga la ocnă — neavînd noi pedeapsa capitală. Dar la ocnă ne-au trimis și aceia care ne imputau că n-avem destulă sare" (I. L. Caragiale, *„Moftul" în fața opiniei publice*). Inspirația autentică creează, imprevizibil, poanta fulger : „.... bărbierul care mi-a ras întîi barba și care mi-o rade și acuma... ! Întîi o rădeam că n-o aveam, azi o raz că o am — albă" (I. L. Caragiale, *Un artist*).

---

[50] „Tînăra Virag" (floare), care, „zicea ea, trebuie să împlinească, în sîmbăta rusaliilor următoare, patruzeci de primăveri".

[51] I. Suchianu, *op. cit.*

[52] C. Săteanu, *Caragiale în anecdotă*, Buc., f. a., p. 38.

[53] *Noaptea învierii* — replică totuși săracă în spirit la *O făclie de Paști*. Caragiale și-a redescoperit deci adevărata vocație — comicul — renegînd experiența naturalistă.

[54] Foarte probabil, *Punguța cu doi bani* — atribut esențial cocoșesc — este o uriașă mistificare ; o corozivă voalată ajunsă în uzul manualelor școlare.

Numele personajelor lui Caragiale includ sublimat un studiu social ; unele au însă finalitate pur comică. Nașul lui Caracudi este evident „caracuda" junimistă. Marea perlă rămîne Cecilia Pavugadi, juna slujind la clavir Euterpei. Cecilia, în onoarea patroanei pianiștilor : „toate corporațiile bine organizate au cîte un patron sau chiar cîte doi : pianiștii au pe sf. Cecilia ; vînătorii, pe sf. Hubertus ; călăreții, pe sf. Gheorghe..." (I. L. Caragiale, *Dintr-un catastif vechi*). Iar Pavugadi, sunînd grecizant [55], este gama bisericească veche : pa-vu-ga-di. [56]

3. „Nenea Iancu" și condiția umană

„Adevărul este că nu ieșim niciodată din noi înșine."

(Anatole France)

Eminescu irupe meteoric și determină individualizarea artistică a altor două valori excepționale : Creangă îi datorează nu numai impulsul inițial : Caragiale își educă personalitatea asimilînd influența lui Eminescu ca experiență psihologică.

Slavici, muritor admis printre zei, e martor, dar „mulți văd, puțini pricep" : „îndeosebi Caragiale, născut în ceas bun, ar fi fost în toate împrejurările un om însemnat ; el n-ar fi putut însă să fie ceea ce a fost dacă n-ar fi trăit o parte din viață sa împreună cu Eminescu, care pentru dînsul era o nesecată comoară de știință și de îndemnuri binecuvîntate" (I. Slavici, *Amintiri*). Pentru Caragiale, Eminescu a fost nu erudiție și precepte etice, ci personificarea ideală a unui tip psihic fundamental. Funciar realist, Caragiale își absolutizează cerebral temperamentul prin mimetism invers față de Eminescu. Atitudinea romantică plutește în atmosfera spirituală a epocii ; romantismul este totodată o vîrstă psihică a individului. Deci Caragiale, la 22 de ani, scrie poezie :

Sărac, fără putere,
În lume sînt ursit
Prin valuri de durere
Să trec necontenit
. . . . . .

Durerea mi-este mare.
Profund e al meu dor
O, lacrime amare,
Grăbiți, căci voi să mor.

(Elegie)

---

[55] Numele terminate grecește în — *adi*, *idi* sînt frecvente la noi în jurul lui 1900 ; ele delimitează o anume situație socială (cf. Caragiale : Parigoridi, Guvidi) — „noblețe" arendășească.

[56] Vezi I. Ghica, *Scrisori către Alecsandri*, Buc., 1960, p. 45.

Filozofează prozaic în jurul unui motiv tipic eminescian :

Ce-mi spui de poezie, d-acea chimeră tristă,
Cînd lumea d-astăzi, rece și materialistă,
Își rîde de chimere și de puterea lor ?
Credințele d-acuma condamnă poezia
Ca rătăcirea, crima, păcatul, erezia
Ce merită să poarte disprețul tutulor.
Ascultă-mă și crede : de vei simți vreodată
Că pieptul nutrește scînteia cea sacrată,
Să știi că mizerabil vei trece pe pămînt ;
În timpurile noastre, decît să cînți, mai bine
De pietre sparge-ți lira și-apoi sufocă-n tine
Fugoasa inspirare și-al tău nebun avînt. [57]

(I. L. Caragiale, versuri, amicului C.D.)

Poză juvenilă, dar nu numai atît. Caragiale se vrea realizat social și ambiția de a fi om practic [58] este refuzul idealismului. Dilema lui Hyperion nu se rezolvă în favoarea teluricului prin opțiune ; fondul prim al lui Caragiale este pozitiv. Simțul ridicolului (inteligența devenită metodă) cenzurează orice slăbiciune afectivă : „deplorabil te poate face oricine, ridicul numai tu însuți" (I. L. Caragiale, *Cugetări*). Întîlnirea cu Eminescu accelerează deromantizarea. [59] Și istoria se repetă : Mateiu se formează prin reacție negativă la pozitivismul ostentativ al lui Ion Luca.

Pe un manuscris al nuvelei „Păcat" scrie în dreptul unui pasaj : *„à refaire et à développer"*. Dar excesul francofil al lui Delavrancea îi apare ridicol. [60] Tot sensul experienței sale de viață este o gimnastică psihică ; simțind ridicolul celorlalți, își educă propria individualitate : „Caragiale se avea în vedere numai pe sine însuși. Pe cît era de rău de gură față de alții, pe atît de nemilos era și față cu sine însuși" [61]. Inteligența se realizează artistic prin comic — expresie a predispoziției native pentru rîs și, totodată, un catharsis sui-generis ; Caragiale este propriul său personaj ; se eliberează de ridicol transferîndu-l asupra lui Rică Venturiano, Tipătescu, Mitică, toți sociabili, lichele, avînd idei și plăcîndu-le să se audă vorbind [62]. Fatalist ca un turc, cedează obsesia ghinionului lui Lefter Popescu. În 1880, publică la „Convorbiri literare" aforisme : „toate mulțumirile se plătesc : dacă le plătești înainte, ți se par mai ieftine ; dacă le plătești după, ți se par prea scumpe". Dar propria sen-

[57] Morala : el Cid și el Matamor sînt două măști ale aceluiași personaj.

[58] Toată viața a fost convins că posedă bune calități de negustor. De aici aventuri comerciale (berării etc.).

[59] „Partea poetului" nu este doar o prelucrare în proză a lui Schiller.

[60] Vezi Ș. Cioculescu, *I. L. Caragiale — Scrisori și acte*, Buc., 1963, p. 19—29.

[61] I. Slavici, *op. cit.*

[62] Lui Ibrăileanu i-a declarat despre Cațavencu : „Îl urăsc, mă !". Imposibil : Cațavencu este el însuși.

tenţiozitate îi devine ridicolă ; atribuie maxima filozofului amator Mitică, acum soţul infatigabilei intelectuale române Graziella : „Nene Iancule, toate mulţumirile în lumea asta trebuiesc plătite. Dacă le plăteşti cu anticipaţie, ţi se par mai ieftine ; dacă le plăteşti după, ţi se par prea scumpe (I. L. Caragiale, *Ţal*). Şi totuşi continuă să compună aforisme, dar are pudoarea de a le lăsa în manuscris ; deci răspunde lui Vlahuţă, cînd acesta, cu naivitatea eternului sentimental, îi propusese o discuţie teoretică despre adevăr : „incapabil satisface. Caută Bucureşti filozof" (I. L. Caragiale, *Morală şi educaţie*).

Caragiale, intuind pluritatea proteică a adevărului, se detaşează de propriile convingeri şi veleităţi ; ironia face imposibil tonul categoric. Don Quijote este un ideal de umanitate, dar rămîne mereu ridicol. Individul se alienează prin inevitabilul progres tehnic, care mecanizează tragic societatea — iată ideea ireductibilă a artei ultimului secol. Dostoievski însă o exprimă prin Lebedev, personaj contradictoriu, şi prin aceasta o pune sub semnul îndoielii. Adevărul e la mijloc ; marea artă dintotdeauna a refuzat sentinţa. Principiul obiectivităţii al lui Flaubert legiferează, ca altădată regula celor trei unităţi, o realitate : opera artistică nu este manual de etică ori filozofie, fie ea a scriitorului.

Inteligenţa, cu totul excepţională, ajunge pentru Caragiale tiranică. Mitologicul rege Midas transformă tot ce atinge în aur, deci moare prin inaniţie ; Caragiale, purtînd cu sine anihilant simţul ridicolului, a fost condamnat la eterna frigiditate în faţa oricărei idei. Întreaga existenţă apare rizibilă, inclusiv propria persoană ; predispoziţia histrionică asigură virtual detaşarea, care este doar pe jumătate efort. Rîsul lui Caragiale exprimă o concepţie despre viaţă [63] : „Dar trebuie să ştii să te separi de tine însuţi, de ceilalţi, să priveşti şi să rîzi, în ciuda a tot, să rîzi" [64].

Caragiale are conştiinţă egocentrică fără contact metafizic cu universul, ca Stendhal ; acesta reprezintă momentul luptei cu sine, Caragiale rezultatul. La Stendhal domină vocaţia grandioasă a proiectării superb egocentrice în cosmos — esenţial romantică ; la Caragiale baza e organic realistă.

Este deci doar hedonist. Dorind viaţa aşezată, s-a îmburghezit cu satisfacţie şi tabiet. Adevărat junimist, persiflează paşoptismul, dar binecuvîntează confortul casnic adus de civilizaţia vest-europeană. Religios fără bigotism, din datorie faţă de familie şi educaţie, nu-l preocupă certitudinea organizării raţionale a cosmosului — numită Dumnezeu sau lege fundamentală a materiei —, nu-l atrage epoca primitivă şi naivă a credinţei ; ori mai degrabă se distanţează şi de această idee, simţind,

[63] Aceasta este superioritatea lui Caragiale faţă de admiratul său Labiche, care totuşi depăşeşte în *Călătoria domnului Perrichon* comicul buf ; şi aceasta este superioritatea schiţelor faţă de comediile lui Caragiale, unde personajele se individualizează prin ticuri verbale şi calambururile devin scop în sine — „cîrlige" de actor care scrie teatru.

[64] E. Ionescu, *op. cit.*, prefaţă.

și în acest soi de prerafaelitism întru Christos, ridicolul.[65] Va fi existat și un Caragiale nedaco-roman, om de lume în sens occidental, afectuos și sensibil, necunoscut decît lui Zarifopol — care l-a tăinuit. Zarifopol, ca altădată Maiorescu cu Eminescu, a înțeles semnificația artistică superioară a lui Caragiale : insul devenise simbol.

Caragiale, spirit terestru, nu concepe iluzia de a întoarce roata lumii : „sîntem așa cum am fost și teamă mi-e ca nu cumva așa să rămînem"[66]. Experiența vieții trebuie să dea simțul realității ; cînd Gherea se aventurează ajutînd pe marinarii răsculați de pe vasul „Potemkin", scrie : „Ce va să zică astfel de copilării din parte-i ?" ; Gherea, același idealist, refuză „bene merenti" : „auzi dumneata, om bătrîn și cu principii !"

Relațiile umane nu depășesc juxtapunerea. Nenea Anghelache trăiește și moare singur. Iată ideea expusă teoretic : „Am comparat totdeauna fenomenele ce se numesc spirite omenești cu corpurile cerești. Între unul și altul sînt prăpăstii haotice ; unul altuia, din colosalele mase proprii de lumină, nu-și trimit decît o fîșie subțire de palide raze. Între un om și altul este adesea ca de la o stea la alta. Arde colo un soare uriaș și dincolo altul. Printre învîrtitoarea pulbere de lumi, un colos de flăcări d-abia zărește pe celălalt, ca o scînteie ce clipește, pierdută în negura fără fum ... ba cîți încă nu se mai zăresc de loc și unul de altul nici măcar nu bănuiesc" (I. L. Caragiale, *„Criticele" lui Gherea. Vol. III).*

Pesimismul lui Caragiale e total și fără speranță ; personajele sale sînt biete ființe inconștiente de nimicnia lor, automate care se iubesc și se înșală, își plimbă consoartele duminica seara pe la „luminații", fac teorii pentru a-și justifica apartenența la specia biologică cuvîntătoare, iar setea de cunoaștere și nou se satisface suficient prin migrația bianuală la date fixe : sf. Gheorghe și sf. Dumitru. „Philinte este mai mizantrop decît Alceste"[67], acesta din urmă crezînd în perfectibilitatea umană. Dar rîsul lui Caragiale nu e „trist, ca al lui Molière"[68], ci vesel și cinic, Ion Luca fiind actor comic, și levantin cu mediul natural — piața publică[69]. Scrisul său nu are un sens etic.

Împrumutînd situații și uneori chiar expresii din Alecsandri, Filimon, Pann[70], Caragiale nu este anticipat ca schemă psihică și artistică

---

[65] Vezi *Duminica Tomii.*

[66] Apud I. Slavici, *op. cit.*

[67] G. Călinescu, *Cronica optimistului : Despre mizantropie*, Buc., 1964.

[68] G. Călinescu, *Istoria literaturii române* Buc., 1941, p. 445.

[69] Ibrăileanu — suflet de puritan — a vrut să vadă în Caragiale un om care nu rîde niciodată ; și pentru Sebastian, Caragiale e trist. Selectarea unui Caragiale romantic trădează spiritele cu vocația absolutului.

[70] Stabilirea izvoarelor nu este decît publicarea, nu inutilă, a fișelor. Ea reprezintă doar premisa actului critic, care esențial înseamnă judecată de valoare și imagine a individualității artistice unice. Finalitatea este sinteza, în care concepția criticului a acționat demiurgic, orientînd spre polul plus corpusculele metalice întîlnite în cîmpul magnetic. Detaliile concrete sînt puncte de plecare și pot deveni argumente. „Critica începe unde se sfîrșește erudiția" (B. Croce, *Estetica).*

decît de Costache Negruzzi — primul prozator român. Iar adevăraţii şi unicii săi clironomi s-au numit George Topîrceanu — un poet minor pentru snobii de rînd, şi Păstorel Teodoreanu — geniu maliţios şi sudic întîmplat în ţara Moldovei a măriilor lor Ştefan vodă Muşat şi Mihai vodă Sadoveanu.

Ştiinţa modernă a ţinut să descopere în marea piramidă a lui Keops toate datele matematice, geodezice, astronomice, cunoscute pînă acum ; dar faraonicul edificiu n-a revelat nici o calitate nebănuită încă a cosmosului şi nu s-a aflat decît ceea ce se ştia deja — o ghicitoare care ghiceşte doar trecutul. Un calculator abil ar putea scoate, probabil, aceleaşi relaţii şi dintr-o oarecare căldare ; totul este ca el să le cunoască dinainte. Critica se expune aceluiaşi pericol şi a vedea în *Moşii, tablă de materii* un carusel — simbol al societăţii [71], ori, mai mult, al umanităţii, cînd nu e decît o glumă, înseamnă a descoperi cuadratura cercului demonstrată într-un vas de bucătărie. Dar o imagine a operei în limitele unui adevăr posibil rămîne pe teren ferm. Deci, Caragiale poate părăsi România şi secolul al XIX-lea pentru a deveni o excepţională individualitate artistică a patru mii de ani de literatură.

[71] Vezi Cosco, *Cînd era bunica fată*, Buc., 1942.

UN IZVOR AL LUI T. MAIORESCU PENTRU „CERCETAREA CRITICĂ" DE LA 1867

ȘTEFAN CAZIMIR

După cum se știe, cercetarea lui Titu Maiorescu asupra poeziei române de la 1867 a generat în epocă numeroase întîmpinări polemice. Alături de acelea privind postulatul incompatibilității dintre poezie și politică, multe rezerve critice a suscitat calitatea exemplelor poetice negative folosite de Maiorescu pentru demonstrarea *per contraria* a tezelor sale. Textele citate de mentorul junimist — constată adversarii săi — aparțin în mod vădit unor nechemați și atestă un nivel literar atît de scăzut încît se refuză automat oricărei discuții serioase ; „poeziile cele rele", observă Aron Densușianu în cunoscutul articol din *Federațiunea* (1868), „nu mai au trebuință de critică, fiind criticate ele prin sine însești. ... A critica poezii sau versuri d-acestea nu înseamnă nici mai mult, nici mai puțin decît a demonstra că negrul e negru și nu alb."

Răspunzînd obiecțiilor de acest gen, în articolul *Observațiuni polemice* Maiorescu declară : „În toată cercetarea noastră critică asupra poeziei române se află citate 44 de exemple de poezii rele. Autorii lor nu sînt numiți în text. Din aceste, 41 sînt luate din operele d-lor Bolintineanu, Sion, Văcărescu, A. Mureșeanu, Tăutu, Boliac, Baronzi, Pelimon, Asachi, Istrati, Orășanu, Aricescu etc., iar observarea de la pag. 31 contra unuia din „poeții noștri cei mai eminenți" și cea de la pag. 65 se referă la d. Alecsandri. Rămîn dar din poeziile citate numai trei, care sînt extrase din *Versuințe române* compilate de studenții oradiani și anume cele de la pag. 68, 78 și 94 sau 108." [1] Mai tîrziu obiecțiile lui A. Densușianu fiind împrospătate de Justin Popfiu, Maiorescu va reveni cu vechile explicații, adăugînd cele ce urmează : „numele lor (ale poeților excerptați, *n.n.*) ne-au fost indiferente pentru text, căci publicul de rînd putea ignora persoanele, iar puținii „scrutatori" literari, cărora persoanele le sînt interesante, trebuiau să aibă destulă cunoștință de cauză pentru a afla de îndată paternitatea ilustră a exemplelor citate." [2] Considerații care nu pot anula impresia că, pornit pe drumul divulgării izvoarelor, Maiorescu s-a oprit la jumătate, adică s-a limitat la indicații

[1] „Convorbiri literare", III (1869—1870), p. 211.

[2] *Direcția nouă* (I), „Convorbiri literare", V (1871—1872), p. 87.

destul de vagi, evitînd lămurirea deplină a problemei. Motivele acestei rezerve au rămas necunoscute.

Întîmplarea a făcut să ne cadă recent în mînă o colecţie de poezii care, prin profilul ei general şi în bună parte prin însăşi materia alcătuitoare, se afirmă ca o succesoare legitimă a faimoasei culegeri antonpannești *Spitalul amorului*. Este vorba despre *Dorul, Culegere de cînturi naţionale şi populare*, apărută în numeroase ediţii de pe la 1861 înainte.[3] Despre spiritul care prezida la întocmirea colecţiei vorbeşte destul de limpede avertismentul de mai jos : „Către lectori ! Iată a şeaptea ediţiune a acestei cărticele ! Atîtea ediţiuni în cîte 2 şi 3000 essemplare fiecare, este într-adevăr o raritate la noi şi o dovadă pipăită de bunul gust ce a domnit în alegerea şi arangearea cînturilor. Dar dacă ediţiunile trecute a (sic) meritat o aşia de bună priimire, cu cît mai mult o merită ediţiunea presintă din care ne-am silit a face un adevărat Tesaur pentru tot românul voios, pentru tot cetăţianul patriot, pentru tot junele a căruia inimă sîngeră de sufferinţe, căci toţi îşi pot găsi aci ecoul inimei lor. O recomandăm dar cu deosebire publicului." Nivelul culegerii se poate deduce din lista autorilor cuprinşi în ea. Numele ilustre sau măcar cunoscute (Alexandrescu, Cîrlova, Alecsandri, Bolintineanu, Boliac, Baronzi, M. Zamfirescu, Creţeanu, Petrino, Aricescu, Pelimon, N. T. Orăşanu, G. Sion, D. Gusti) sînt literalmente strivite între altele ca I. Fănuţă, R. Paterlageanu, C. Petroniu, Eftichia Costache, M. A. Poppiţeanu, I. At. Bălăceanu, N. Brătianu, G. Dimancea, I. Favian etc. şi în masa enormă a producţiilor semnate cu iniţiale, cu asteriscuri sau anonime pur şi simplu. Să adăugăm că indicarea paternităţii poeziilor nu e doar intermitentă, ci şi haotică în chipul cel mai patriarhal. Numeroase bucăţi ale unor poeţi notorii apar nesemnate (astfel din Alecsandri *Adio la Moldova, O seară la Lido, N. Bălcescu murind, Sora şi hoţul, Strunga* ş.a. ; din C. Negruzzi *Şalul negru ;* din C. A. Rosetti renumita romanţă *A cui e vina*, cu titlul schimbat în *Tu-mi ziceai odată)*, pe cînd altora li se stabileşte o falsă paternitate *(Deşteptarea României*, de pildă, este atribuită lui Bolintineanu).

Confruntarea colecţiei amintite cu studiul lui Maiorescu asupra poeziei române se dovedeşte foarte instructivă. Din cele 44 de exemple negative folosite de autorul *Cercetării critice*, 23 sînt extrase din *Dorul*[4]. Repartizarea pe autori e şi ea extrem de interesantă. Dintre cei pomeniţi

---

[3] Biblioteca Academiei R. S. România posedă ediţiile : II (1861), III (1861), IV (1862), VII (1867), VIII (1868), XI (1871), precum şi „broşura II" din 1874 (colecţia devenise scizipară) ; începînd cu ed. IV, broşurile apar sub îngrijirea librarului-editor H. C. Wartha.

[4] Comparînd *Poezia română*, Iaşi, 1867, cu *Dorul*, ed. VII (1867), situaţia amănunţită se prezintă astfel : 5 exemple de la p. 29 (*Dorul* — p. 82—83, 80, 61, 36, 17) ; 2 ex. de la p. 33 (*D.* — p. 36, 68) ; 1 ex. de la p. 34. (*D.* — p. 36) ; 1 ex. de la p. 78 (*D.* — p. 91—92) : 4 ex. de la p. 85 (*D.* — p. 73—74, 91, 90) ; 1 ex. de la p. 90 (*D.* —p. 84) ; 1 ex. de la p. 93 (*D.* — p. 143—144) ; 2 ex. de la p. 96 (*D.* — p. 159, 54) ; 1 ex. de la p. 97—98 (*D* — p. 55—57) ; 3 ex. de la p. 99—100 (*D.* — p. 74, 26, 41) ; 1 ex. de la p. 110 (*D.* — p. 66—67) ; 1 ex. de la p. 111 (*D.* — p. 80—81).

de Maiorescu (în replica adresată lui A. Densușianu), Aricescu, Baronzi, Boliac, Orășanu se află reprezentați prin cîte un exemplu, iar G. Sion prin două (ambele cu paternitatea dubioasă, bucățile respective nefigurînd în volumele scriitorului). Celelalte exemple (desemnate în explicațiile lui Maiorescu prin discretul „etc.") sînt luate din poeți ca I. Fănuță, (3), G. A. Geanoglu (2), H. (3), C. P. (1), * * * (1), „Damicela..." (1) ori din bucăți cu desăvîrșire anonime (6) [5]. Astfel stînd lucrurile, acuzația de incompetență lansată de Maiorescu adversarilor săi (pentru că se dovediseră incapabili a recunoaște „paternitatea ilustră a exemplelor citate") rămîne un simplu moft de circumstanță. [6] Norocul lui Maiorescu a făcut ca nici un exemplar al culegerii să nu ajungă sub ochii celor interesați în stabilirea adevărului, ceea ce demonstrează că — în ciuda tirajelor sale masive — *Dorul* nu prea avea acces în cercurile intelectuale. Numai spiritul facețios al junimiștilor, cultivat apoi prin întreținerea cunoscutului dosar, poate explica depistarea umilei broșuri și punerea ei la îndemîna mentorului.

Înainte de a încheia, să notăm că *Dorul* a fost pus la contribuție de Maiorescu și în ordinea exemplelor pozitive, cu poeziile *Cișmegiul, Frunză verde de piper* și *Oltule, Oltețule*, pe care criticul le socotea populare. În realitate, primele două, așa cum a arătat D. Popovici [7], sînt de I. C. Fundescu, iar a treia (apărută anonim și în *Spitalul amorului*) aparține lui Eliade [8].

---

[5] De precizat că 9 bucăți erau texte de cîntec, melodia la șapte dintre ele fiind compusă de Teodor Georgescu, iar celelalte două adaptîndu-se unor arii vechi. Ne întrebăm cu teamă la ce rezultate ar ajunge astăzi un studiu asupra poeziei contemporane care ar acorda aceeași pondere textelor de romanță sau de muzică ușoară.

[6] Celelalte exemple negative din *Cercetarea critică* se repartizează astfel: 2 din Alecsandri *(Pescarul Bosforului* și *Crinul* — ultima cu paternitatea indicată în *Observațiuni polemice*, fără a i se menționa titlul); 2 din A. Mureșeanu (*Vinovatul* și *Un rămas bun de la Brașov*); 1 din Iancu Văcărescu (4 versuri din poezia *Cîntec românesc*); 4 exemple din *Versuințîi români*, cu indicații incomplete cît privește autorii și titlurile (ele sînt: *Intristarea* de Pitar H. Joanidis, *Cătră una formosa* de C.P.A. și *Cătră una formosa* de Cl. N. P., ultima citată în două locuri); 3 poezii din ziare ieșene apărute în august, septembrie și octombrie 1866; o bucată de „un june student, altmintrelea plin de inteligență". Din restul de 8 exemple, am putut identifica 5. Ele aparțin lui Gh. Asachi (primele 6 versuri din poezia *Moșii — Culegere de poezii*, Iași, 1863), Al. Pelimon (două extrase din poezia *Fata de plăieș — Flori de Moldo-România*, București, 1864), N. Istrati (un foarte scurt citat din *Despărțirea*, poezie inclusă în *Versuințîi români*), D. Bolintineanu (4 strofe din oda *La Constantin Negri — Poezii atît cunoscute cît și inedite*, ed. a doua, II, București, 1865).

[7] *Cercetări de literatură română*, Sibiu, 1944, p. 212—213.

[8] Vezi O. Papadima, *Anton Pann, „cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor*, Ed. Academiei, 1963, p. 103.

Povestea are un epilog savuros. Librarul-editor H. C. Wartha a continuat firește să vîndă aceeași marfă ; cele mai multe din poeziile criticate de Maiorescu, intrate în componența *Dorului* încă de la începuturile colecției, au figurat și în ediţiile din 1871 și 1874. Alcătuitorul culegerii n-a ignorat însă studiul lui Maiorescu. Dovada : ediția din 1874 reproduce patru din poeziile citate în *Cercetarea critică* drept exemple pozitive — *Vocea muntelui* (imitație după Heine de M. D. Cornea), *Stelele* de Alecsandri, *Dacă privesc în ochii tăi* de Heine și *Mîngîiere în lacrimi* de Goethe, tradusă de N. Schelitti. „*A tout seigneur tout honneur !*“

LITERATURA FRANCEZĂ ÎN TRADUCEREA SCRIITORILOR ROMÂNI

ION BRĂESCU

Istoria traducerilor românești din literatura franceză consemnează numele multor traducători, mai mult sau mai puțin competenți, care nu s-au remarcat însă printr-o activitate de creație originală demnă de reținut de istoriile literare. S-a întîmplat uneori ca scopul cultural și instructiv al traducerilor să fie sacrificat unor considerente de ordin comercial. Afirmația este valabilă în special pentru valul de traduceri îndoielnice publicate între cele două războaie, a căror calitate lasă adeseori mult de dorit.[1] Printre traducătorii de limba franceză — ca și din alte literaturi — au figurat însă, în mod constant, și mulți din marii noștri scriitori clasici, precum și alții, mai modești, care își au cu toate acestea locul bine stabilit în istoria culturii și literaturii române. Traducerile scriitorilor noștri se ridică, în general, peste nivelul mediu al tălmăcirilor din literatura franceză, constituind reușite de necontestat, modele de transpunere artistică, căci un bun traducător trebuie să fie desigur și un artist al cuvîntului.

Încă de la primele traduceri românești din literatura franceză, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, întîlnim printre traducători pe reprezentanții de frunte ai Școlii ardelene. În 1782 Samuil Micu a tradus sub titlul *Velisarii* romanul lui Marmomentel *Belisaire* care se bucura de o mare faimă în acea vreme. Traducerea lui S. Micu s-a pierdut dar o altă traducere a aceluiași roman este datorită lui C. Conachi.[2] Una din primele cărți franceze traduse în românește a fost romanul lui Fénelon *Télémaque*. După o primă traducere, semnată de Iordache Darie (Dărmănescu) în 1772, printre autorii tălmăcirilor ulterioare găsim și pe Petru Maior care s-a folosit, în 1807, de o versiune italiană a romanului lui Fénelon. Spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, Alecu Văcărescu figurează și el printre traducătorii din literatura franceză, lăsînd o versiune românească a epigrafului lui Voltaire la statuia lui Amor :

Qui que tu sois, voici ton maître ;
Il l'est, le fût, ou le doit être ;

---

[1] Vezi și articolul nostru : *Traducerile din limba franceză în trecut și astăzi*, („Limba română" nr. 5/1959).

[2] Vezi Al. Piru, *Literatura română veche*, Editura pentru Literatură, 1962, p. 563.

în traducerea lui Alecu Văcărescu :

Oricine eşti, stăpînul tău vezi-l şi rob te scrie ;
Că ori ţi-a fost, ori ţi-este azi, sau mîine o să-ţi fie.

La începutul secolului al XIX-lea unul din traducătorii activi din literatura franceză a fost vornicul Alecu Beldiman, autorul *Jalnicei tragedii*. Sub titlul *Istoria cavalerului de Grie şi a iubitei sale Manon Lesco* recunoaştem evident celebrul roman al abatelui Prévost, *Manon Lescaut*. Tradus în 1815, el a rămas în manuscris. În 1820, Al. Beldiman publică la Buda traducerea tragediei lui Voltaire *Oreste*, în versuri de 15 silabe. O altă traducere în versuri, de data aceasta a tragediei lui Racine *Britannicus*, se datoreşte lui Iancu Văcărescu, în 1827. Traducerea nu va fi publicată însă decît în 1861. Din dramaturgia romantică, Hrisoverghi traduce în 1837, piesa lui Al. Dumas-tatăl, *Antony*.

Elaborate într-o epocă în care limba literară română nu era încă destul de evoluată, primele traduceri din literatura franceză, dintre care unele folosesc intermediare greceşti, sînt fără îndoială pline de imperfecţiuni stîngăcii, adeseori confuze în special cele în versuri. Traducerea lui Iancu Văcărescu din *Britannicus* este greoaie, bolovănoasă :

ALBINA

Ce ! Neron pînă cînd de somn e desfătat.
S-aştepţi Măria-Ta ca să-l vezi deşteptat ?
Ocolind prin palat curteni nici paznici ai,
Cum, muma lui Cesar, veghind la uşă-i stai ?
Doamna mea înapoi te-ntoarce mai curînd.

Asemenea versuri nu mai satisfac, desigur, urechile noastre. Iancu Văcărescu are însă meritul pionieratului, fiind primul traducător al lui Racine în ţara noastră. Tot el a tradus, în 1847, comedia istorică a lui Scribe *Bertrand şi Raton*.

Este bine cunoscut rolul lui I. Eliade Rădulescu în promovarea unui larg curent de traduceri din literaturile străine. O dată cu el se pune definitiv capăt traducerilor făcute prin intermediare greceşti. Exemplul vine de la el însuşi care dă numeroase traduceri din literatura franceză : *Zaira* (pierdută) *Mahomet*, *Brutus*, (postumă) de Voltaire, *Amfitrion* de Molière, *Bărbatul cel bun şi femeia cum sînt prea puţine*, de Marmontel, *Noua Eloiză* de J. J. Rousseau (1837), *Meditaţiile* lui Lamartine, fabulele lui La Fontaine, cîntul I din *Arta poetică* a lui Boileau (inserat în „Curs întreg de poezie generală"—1868), un fragment din *Lélia* şi *Scrisori la Marcia* de Gorge Sand, ş.a.[3] I. Eliade Rădulescu a rămas şi pînă astăzi unul din cei mai fecunzi traducători din literatura franceză. Traducerile sale reprezintă o etapă superioară lui Iancu Văcă-

[3] Vezi lista completă a traducerilor lui I. Eliade Rădulescu la D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Buc., Cartea Românească, 1935.

rescu și a predecesorilor săi, în ceea ce privește calitatea. Ne-o va dovedi o mostră din traducerea poeziei lui Lamartine *Le souvenir, Suvenirul :*

En vain le jour succède au jour
Ils glissent sans laisser de trace ;
Dans mon âme rien ne t'efface,
O dernier songe de l'amour !

Ziua se duce, ș-altele vin,
Și fără urme se strecor toate ;
Dar să te stingă nimic nu poate
Dintr-al meu suflet de tine plin.

Cu un fragment din *Le lys dans la vallée,* Eliade este și primul traducător al lui Balzac în românește (1836).

Marea popularitate de care se bucura Voltaire în țara noastră în perioada 1800—1840 l-a determinat și pe Gr. Alexandrescu să traducă piesele *Alzire* (1835) și *Mérope* (1847). Gr. Alexandrescu este și traducătorul poemului biblic al lui Florian, *Eliézer et Nephtali,* precum și autorul unor traduceri libere din poeziile lui Lamartine și Béranger. Din Voltaire avem și o traducere a *Henriadei,* datorită comisului V. Pogor, în 1838.

Alături de Voltaire, autorul dramatic cel mai mult tradus în prima jumătate a secolului trecut a fost Molière, al cărui *Avar* a fost reprezentat la București încă din 1819, în primii ani de existență ai unui teatru în limba română. I. Eliade Rădulescu a fost primul clasic român care a tradus o piesă de Molière *Amphitryon* (1835). În același an tînărul Ion Ghica, în vîrstă de numai 19 ani traduce *Les Précieuses ridicules.* Un alt clasic român, traducător al lui Molière este C. Negruzzi, printre manuscrisele căruia se află o traducere purtînd titlul *Vicleșugurile lui Scapin.* Negruzzi a tradus de asemenea, pentru un spectacol monden, scenele I—IV din actul III ale comédiei lui Molière *Les femmes savantes.* Traducerea este apreciată de Al. Piru drept „savuroasă mai ales în episodul în care cei doi își aduc laude reciproce, sfîrșind prin a se încăiera" [4] :

VADIUS
(Scoțînd un vălătuc de hîrtie)

Iată niște versurele pentru doi amorezați
Pre care de-mi veți da voie voi ruga să le-ascultați.

TRISSOTIN

Au nespusă frumusețe versurile dumitale.

VADIUS

La a voastră Afrodită au dat grațiile sale ;

[4] Al. Piru, *C. Negruzzi,* Editura Tineretului, 1966, p. 46.

TRISSOTIN

Eglogurile ce faceţi sînt de un aşa înalt stil,
Încît întrec foarte, foarte pe Teocrit şi Virgil.

VADIUS

Da odele dumitale ? Drept să vă spun între noi,
Ai lăsat pe Oraţ sărmanul cale de-o poştă înapoi.

TRISSOTIN

Poate fi ceva mai gingaş de a noastre cînticele ?

VADIUS

Sînt mai dulce decît mierea ale voastre sonetele . . . .

Alături de I. Eliade Rădulescu, C. Negruzzi este cel mai fecund clasic român traducător din literatura franceză. După traducerea povestirii filozofice a lui Voltaire, *Memnon*, care este făcută în 1823, prin intermediul versiunii greceşti a lui Vulgaris, Negruzzi trece la tălmăciri directe din limba franceză. Poate fi considerat drept un moment important în istoria traducerilor româneşti apariţia în 1837 în tip. lui Eliad, a dramelor lui Victor Hugo *Angelo, tiranul Padovei* şi *Maria Tudor*, la numai 2 ani, şi respectiv 4, de la crearea lor. În aceeaşi perioadă Cezar Bolliac traducea şi el *Angelo, tiranul Padovei* precum şi *Lucreţia Borgia*. Cezar Bolliac a mai tradus şi din Musset şi Vigny. Pentru a reveni la C. Negruzzi, o traducere izbutită este cea a celor 15 *Balade* de V. Hugo publicate mai întîi în „Albina românească" (1839 şi 1841), apoi în volum (1845). Iată de exemplu reuşita transpunere a refrenului din *La légende de la nonne (Cazania călugăriţei)* :

Enfants, voici les boeufs qui passent ;
Cachez vos rouges tabliers !

în

Ascundeţi roşiile pieptare,
Copii, că boii au ieşit !

Valoroasă este tălmăcirea baladei *La ronde du sabbat (Hora sabatului)* din care reproducem un fragment :

Et les graves démons et les lutins rusés,
Tous, par les toits rompus, par les portaits brisés,
Par des vitraux détrouits que mille éclairs sillonnent,
Entrent dans le vieux cloître où leurs flots tourbillonnent,
Debout, au milieu d'eux, leur prince Lucifer
Cache un front de taureau sous la mitre de fer.

Foarte curgătoare, versurile româneşti se remarcă şi prin fidelitatea lor faţă de original :

Şi posomorîţii demoni, iuţii aprigi sburători,
Vin curgînd de pretutindeni precum grindina din nori.
Toţi pe uşile stricate, pe coperişele sparte,

Răsuflînd un duh de moarte ce se-ntinde-n orice parte,
Intră-n vechea monastire cu a lor domn Lucifer,
Ce pe capul său de taur, poart-o mitră grea de fier.

C. Negruzzi a mai lăsat traducerea comediei lui Voltaire *Nanine* (din care şi Iancu Văcărescu a tradus unele fragmente) a vodevilului lui Scribe *La Quarantaine,* precum şi a piesei lui Ducange şi Dinaux, *Trente ans ou la vie d'un joueur,* sub titlul *Treizeci de ani sau Viaţa unui jucător de cărţi,* care este, cronologic, prima traducere a lui C. Negruzzi. Din Al. Dumas-père Negruzzi a tradus cinci fragmente din impresiile de călătorie ale acestuia în Elveţia. Negruzzi este şi autorul localizării *Toderică* după *Fédérigo* de P. Mérimée. S-a dovedit de asemenea că *Muza de la Burdujeni* nu este decît o localizare după *La Sapho de Quimpercorentin* de Théodore Leclercq.

În jurul anilor 1840—1850 mai mulţi scriitori de rangul al doilea se remarcă şi prin activitatea lor de traducători din literatura franceză. Este cazul lui Daniil Scavinschi care a publicat în 1840 o traducere a piesei lui Regnard, *Démocrite* cu o prefaţă de C. Negruzzi. Acesta semnalează şi existenţa unei traduceri, de către Scavinschi, a tragediei lui Voltaire, *Brutus,* traducere apreciată însă ca lipsită de valoare. Al. Pelimon a tradus din Lamartine poezia *La Bonaparte* şi este primul traducător al celebrului roman al lui Al. Dumas-père *Cei trei muşchetari* (1853). Pelimon a dat şi o traducere a romanului *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre din care ruga Ministerul Instrucţiunii să cumpere un număr de exemplare pentru premii (1872). Din literatura franceză a tradus şi Baronzi, în 1853 *Lacul dracului* de George Sand *(La Mare au diable),* iar în 1857 *Contele de Monte-Cristo* al lui Al. Dumas-père.

Unul din titlurile de glorie ale culturii româneşti este, după părerea noastră, apariţia în 1862 a traducerii celebrului roman al lui Victor Hugo *Mizerabilii* (tomul I) în acelaşi an în care a apărut şi textul original. Traducerea (tomul II şi III apar în 1863) este datorită lui Dimitrie Bolintineanu în colaborare cu Zanne şi Costescu. Traducător din V. Hugo este şi Traian Demetrescu care a tălmăcit în româneşte *Le dernier jour d'un condamné* sub titlul *Cea din urmă zi a unui condamnat* (1887). Lui Traian Demetrescu i se datoreşte şi traducerea piesei lui François Coppée *Le luthier de Crémone (Lăutarul din Cremona)* precum şi a unor fragmente din *Refractarii* lui Jules Vallès primul ecou în România din opera scriitorului comunard francez.

Mai puţin cunoscută este activitatea de traducător din literatura franceză a lui Eminescu. Marele nostru poet a tradus o comedie în două acte a lui Scribe şi Delavigne, *Diplomatul,* poate pentru necesităţile trupei lui Pascaly. Din păcate printre manuscrise nu se află decît pagina cu distribuţia rolurilor. Eminescu a tradus de asemenea primele două acte

ale comediei lui Regnard *Les Ménechmes* (*Minegmii*). Versurile armonioase dezvăluie, de la primul contact, mîna unui mare poet :

Cu o slugă blăstămată mintea voi să-mi prăpădesc,
Firea l-au născut în lume numai ca să pătimesc.
Lenea lui cea osîndită nu mai este de răbdare,
În tot ceasul blestematul mă duce la tulburare.
Că-l aştept el ştie bine... dar îl văd... acum soseşte
De unde vii, osîndite ? Zi, spune, îmi tălmăceşte !

De la Eminescu a rămas şi o traducere în versuri din V. Hugo. Este vorba de serenada cîntată de personajul Fabiano Fabiani, în drama în proză *Marie Tudor*, mult jucată la noi în secolul trecut, ceea ce ne face să credem că omul de teatru care a fost Eminescu a făcut traducerea pentru nevoile unui spectacol. Traducerea se remarcă prin fidelitatea ei faţă de original. Iată o strofă :

Quand tu dors, calme et pure
Dans l'ombre, sous mes yeux,
Ton haleine murmure
Des mots harmonieux.
Ton beau corps se révèle
Sans voile et sans atours...
Dormez ma belle !
Dormez toujours !

Cînd tu dormi, lină, pură,
Sub ochiul meu umbros,
Suflarea ta murmură
Cuvînt armonios.
Pe corp neacoperită
Lipsindu-ţi vălul tău...
O dormi, o dormi, iubită,
O, dormi, o dormi, mereu.

Cea mai importantă traducere a lui Eminescu din literatura franceză este *Laïs*, piesă de teatru într-un act în versuri, după *Le joueur de flûte* de Emile Augier. Citită la masa de lectură a Junimii, în casa lui Maiorescu, în ultimii ani ai vieţii poetului, *Laïs* este după unii comentatori, o prelucrare superioară originalului. [5]

Un excelent traducător din literatura franceză a fost şi Caragiale care şi-a început activitatea literară în 1877 cu traducerea limpede şi bine versificată a piesei lui Parodi *Rome vaincue (Roma învinsă)*. De reţinut că această piesă fusese reprezentată la Comedia franceză numai cu un an înainte, ceea ce dovedeşte ancorarea în contemporaneitate a autorului *Scrisorii pierdute*. De altfel traducerea piesei lui Parodi i-a deschis lui Caragiale porţile Junimii. Mai tîrziu, Caragiale a tradus din limba franceză o piesă a lui Scribe, *La Camaraderie*, sub titlul *Cîrdăşia*.

Un alt clasic român care a dat traduceri din dramaturgia franceză a fost Duiliu Zamfirescu, traducător al cunoscutei drame în versuri a lui Victor Hugo, *Hernani*. La rîndul său, Odobescu a localizat, în colaborare cu Ionescu-Gion, piesa lui Erckmann-Chatrian, *L'Ami Fritz*, sub titlul autohtonizat *Nea Frăţilă*. Piesa a deschis stagiunea 1882—1883 a Teatrului Naţional din Bucureşti. Tot o localizare a dat Odobescu, sub titlul *Radicalele*, după comedia lui Labiche, *La Grammaire*. Folosind intriga

[5] Vezi Ioan Massoff, *Eminescu şi teatrul*, Editura pentru Literatură, 1964, p. 181.

și țesătura piesei lui Labiche, Odobescu a schimbat finalitatea ei satirică, îndreptîndu-o împotriva curentului latinist.

Dintre marii clasici români al secolului trecut, cunoscători ai limbii franceze, Alecsandri este singurul care n-a lăsat nici o traducere din literatura franceză ; el a folosit însă din plin metoda localizărilor, cele mai cunoscute fiind *Ginerele lui Hagi-Petcu* după *Le Gendre de Monsieur Poirier* de Emile Augier și *Agachi Flutur* după *l'Avare en gants jaunes* de Labiche.

În ceea ce privește pe Coșbuc se cunoaște o singură traducere din literatura franceză publicată de el în 1887 în Tribuna, *Mateo Falcone* după cunoscuta nuvelă a lui Prosper Mérimée. Spre sfîrșitul secolului, în 1896, apărea prima traducere românească a romanului lui Maupassant *Bel-Ami*. Numele traducătorului C. Vraja ascundea de fapt pe G. Ibrăileanu care se afla pe atunci la începutul carierei sale literare.

Tradiția traducerilor din literatura universală făcute de marii noștri scriitori s-a menținut și în secolul nostru. În 1907 o nouă traducere prin Maupassant, de data aceasta un volum de nuvele, este opera lui M. Sadoveanu. Volumul publicat sub titlul *Povestiri alese*, și cuprinzînd 14 nuvele, este un adevărat model de traducere. Am arătat într-un articol mai vechi [6] cîteva din reușitele lui Sadoveanu în transpunerea textului lui Maupassant. Reproducem următoarele exemple de tălmăcire măiastră a unor figuri de stil, metafore sau comparații :

— Une face en pleine lune, qu'encadrait un chapeau enrubanné — *Cu fața ca o lună plină sub pălăria numai în panglici ;*

— Elle avait une sorte d'âme à ressorts — *avea sufletul pe teluri ;*

— une envie folle le tenaillait — *un dor nebun îi sfredelea sufletul ;*

— sa pauvre tête malade où vivait une obsession — *bietul său creier bolnav locuit de o nălucă ;*

— notre cabane en forme de cône — *coliba noastră în formă de căpățînă de zahăr ;*

— l'eau engourdie par le soleil — *apa aținită sub arșiță ;*

Uneori traducerea lui Sadoveanu este mai expresivă chiar decît originalul francez, trezind imagini mai plastice, mai sugestive :

— nous somnolions — *picuram de somn ;*

— la lune déformée — *luna schimonosită ;*

— le chapeau déformé — *pălăria blegită ;*

— un homme qui ne se recommande pas de lui-même — *un om cu o mutră care nu prea face parale ;*

---

[6] Vezi Ion Brăescu, *M. Sadoveanu, traducător al lui Maupassant*, în „Limba română" nr. 6 (1960).

Traducerea lui Sadoveanu a fost reeditată în 1915 şi în 1921 şi considerăm regretabil că nu a mai fost inclusă în numeroasele ediţii de nuvele ale lui Maupassant publicate în traducere românească în ultimele două decenii. Lui M. Sadoveanu îi mai datorăm şi traducerea piesei lui H. Bécque, *Les Corbeaux*.

Două din romanele lui Maupassant, *Pierre et Jean* şi *Une vie*, au fost traduse la începutul secolului de N. N. Beldiceanu şi respectiv Emil Gîrleanu, primul sub titlul *Petre şi Ion* şi al doilea sub titlul *O viaţă*, amîndouă apărute în 1908. În acelaşi an Radu D. Rosetti dă o traducere a piesei într-un act în versuri a lui Maupassant, *Histoire du vieux temps*. În ceea ce priveşte pe Emil Gîrleanu, el a dat şi două traduceri din Alphonse Daudet, *Sapho* (în colaborare cu Alice Voinescu) şi *Les Femmes d'artistes*, ambele apărute în 1908. Din Daudet *(Letires de mon moulin)* au tradus Lia Hîrsu, Mihai Cruceanu şi Al. Lascarov-Moldovanu. Acesta din urmă a tradus şi romanul lui Fromentin *Dominique* (1921). I. Al. Brătescu-Voineşti a dat o traducere după piesa lui Emile Augier *Maître Guérin* sub titlul *Guérin notarul*, în 1909, la solicitarea lui Pompiliu Eliade, pe atunci director al Teatrului Naţional din Bucureşti. În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi la începutul veacului nostru, au fost realizate numeroase traduceri din dramaturgia clasică franceză. Printre semnatarii traducerilor figurează cîţiva scriitori de al doilea plan cum ar fi C. Sion, Haralamb Lecca, D. Nanu, L. Dauş, ş.a. care au făcut cunoscute în româneşte piesele lui Corneille, Racine, Molière, Hugo. Cea mai bună traducere din dramaturgia clasică franceză rămîne fără îndoială cea a *Cidului* lui Corneille ieşită de sub pana lui Şt. O. Iosif în 1911. În mod inexplicabil traducerea lui Iosif a apărut cu omisiunea faimosului dialog dintre contele de Gormas şi Rodrigue care începe cu cuvintele „Sais-tu bien qui je suis ?“ şi se termină cu celebrele versuri :

A qui venge son père, il n'est rien impossible.
Ton bras est invaincu mais non pas invincible.

Această omisiune s-a perpetuat în toate ediţiile ulterioare ale traducerii lui Şt. O. Iosif şi din păcate în acest fel s-a jucat piesa pe scenele teatrelor româneşti pînă în zilele noastre. În rest, traducerea lui Şt. O. Iosif are o deosebită strălucire. Citäm cîteva tălmăciri a unor versuri celebre :

Triumfu-i fără slavă de-nvingi cu uşurinţă
. . . . . .
E-adevărat, sînt tînăr, dar pentr-un suflet mare
Valoarea nu aşteaptă ca vîrsta s-o măsoare !
. . . . . .
Îi adusese fluxul, refluxul ni-i răpeşte !
. . . . . .
Aşa-ncetă şi lupta din lipsă de eroi.

În colaborare cu D. Anghel, Șt. O. Iosif a tradus și piesa lui Th. de Banville *Gringoire*. Împreună cu Anghel, Iosif a dat în 1903 și un volum de tălmăciri din poeziile lui Verlaine, și altul din fabulele lui La Fontaine.

Din Verlaine a mai tradus și Mircea Demetriad care a lăsat o admirabilă tălmăcire a cunoscutei *Chanson d'automne*.

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone

Cu hohotiri
Plînsuri subțiri
De dulci viori,
Al toamnei ton
Stins, monoton,
Îmi dă fiori.

Traduceri din simboliștii francezi dau Anghel și Minulescu (Albert Samain, H. de Régnier), Elena Farago (H. de Régnier), Ion Pillat (Fr. Jammes) ș.a. Unul din poeții francezi care a ispitit cel mai mult pe scriitorii noștri a fost Baudelaire. În *Convorbiri literare*, Vasile Pogor publică traduceri din Th. Gautier, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, François Coppée, Jean Richepin, iar în 1870 din Baudelaire *(Țiganii călători* și *Don Juan în Inferne)*. De la Pogor [7] și pînă astăzi, Baudelaire a fost prezentat cititorilor români de scriitori ca N. Iorga, O. Goga, T. Arghezi, I. Pillat, Ion Barbu, G. Călinescu, M. Codreanu, Fundoianu, Bacovia, T. Vianu, Z. Stancu, Perpessicius, Al. Philippide, R. Boureanu și alții din generația mai tînără din zilele noastre. Cea mai bună traducere de ansamblu a *Florilor răului* este considerată cea a lui Al. Philippide, care a dat în 1934 o primă traducere a unui volum de 35 de poezii, mereu amplificat ulterior, ajungînd în ediția din 1965 la 49 poezii. Poemele în proză ale lui Baudelaire au fost traduse de Al. T. Stamatiad.

Un moment important în istoria traducerilor românești în versuri îl reprezintă eforturile încununate de succes ale lui M. Codreanu de a face cunoscute spectatorilor și cititorilor noștri piesele lui E. Rostand. După *La Princesse lointaine* (1907), M. Codreanu publică în 1920 excelenta sa traducere din *Cyrano de Bergerac*, rămasă și astăzi cea mai bună, în ciuda celor patru încercări făcute ulterior de alți traducători. Iată o admirabilă transpunere a unora din cele mai renumite versuri ale piesei lui Rostand care păstrează atît fantezia spumoasă cît și ritmul alert al originalului :

Cadeții gasconi, mușchetarii,
De Castel-Jaloux comandați,
Ei mint și se bat ca strengarii,
Cadeții gasconi, mușchetarii.
Au fumuri de nobili, tîlharii
Și toți se pretind blazonați,
Cadeții gasconi, mușchetarii
De Castel-Jaloux comandați.

[7] V. Pogor a tradus parțial și *Nepotul lui Rameau* de Diderot.

Iată și o mostră a faimoasei balade a lui Cyrano din actul I al piesei :

Cu grație-mi zvîrl pălăria
Și las ca să-mi cadă ușor
Mantaua ce-mi strînge bărbia
Iar spada mi-o scot binișor.
Mai ager ca un scamator,
În tact elegant ne-om încinge,
La luptă, pitic luptător...
Și-n ultimul vers voi atinge.

Amintim că M. Codreanu este și traducătorul piesei lui Jean Richepin, *Martira.* În domeniul dramaturgiei mai reținem și contribuția lui G. Topîrceanu care a tradus *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais pentru nevoile Teatrului Național din Iași, precum și cea a lui M. Sebastian, în traducerea căruia *Paharul cu apă* de Scribe se joacă și astăzi pe scenele teatrelor noastre. Calitatea traducerii lui Sebastian constituie poate și ea o explicație a faptului că *Paharul cu apă* este piesa franceză cel mai mult jucată în țara noastră în ultimele două decenii. G. Ranetti este traducătorul unei piese a lui H. Bataille, *Modelul* iar Ion Pillat a tălmăcit în românește *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel. Același Ion Pillat traducător al lui Fr. Jammes, are și meritul de a fi făcut cunoscut în România pe Saint-John Perse, din care a tradus *Anabase.* Dintre scriitorii secolului nostru, tălmăcitori din literatura franceză, mai amintim pe Corneliu Moldovanu, traducător din Victor Hugo și Maupassant, C. Sandu-Aldea, traducătorul romanului lui Pierre Loti, *Pescar de Islanda* (1915), V. Demetrius, traducătorul lui Stendhal *(Schitul din Parma* — 1922) și Balzac *(Neamul Marana* — 1916) Ludovic Dauș, care a tradus *Eugénie Grandet* de Balzac (1909), *Madame Bovary* de Flaubert (1915) ș.a., Tudor Teodorescu-Branișteș *(Adolphe de* B. Constant — 1922), Ion Pas *(Roșcovanul* de J. Renard — 1924, *Graziella* de Lamartine și numeroase romane de J. Verne). Caton Theodorian a tradus din Theophile Gautier, Zola (nuvele) și Al. Dumas-fils *(L'affaire Clemenceau),* Al. Cazaban a semnat traducerea romanului lui Balzac *Le médicin de campagne (Doctorul de plasă),* I. A. Bassarabescu a tradus piesa lui G. Courteline *Boubouroche,* sub titlul *O taină.* F. Aderca a făcut cunoscut în românește romanul lui H. Barbusse *Le Feu (Prăpădul* — 1919). N. D. Cocea a popularizat în țara noastră pe Anatole France, din care a tradus *Thaïs* în 1916 și *Le jardin d'Epicure,* spre sfîrșitul vieții, în 1946. Tot N. D. Cocea a tradus și *Amphitryon 38* de Giraudoux. *Tartuffe* se joacă și astăzi în excelenta traducere a lui A. Toma.

Popularizarea literaturii franceze în România s-a făcut și pe calea antologiilor. Astfel, D. D. Pătrășcanu este autorul unei antologii intitulate *Humorul francez,* cu texte din Courteline, Tristan Bernard ș.a., în timp ce Perpessicius a alcătuit o amplă antologie de critică literară franceză purtînd titlul *De la Chateaubriand la Mallarmé* (1938) în care sînt

prezentate texte de critică literară ieşite de sub pana scriitorilor francezi din secolul al XIX-lea ca Chateaubriand, Balzac, Stendhal, Mérimée, Baudelaire, Hugo, Gautier, Flaubert, Zola, Maupassant, Mallarmé. Academicianul Perpessicius a fost de altfel un fecund traducător din literatura franceză dînd excelente tălmăciri din Baudelaire, Fr. Jammes, J. Laforgue, Paul Fort, R. de Gourmont. Dintre clasicii noştri, un strălucit traducător din literatura franceză a fost Tudor Arghezi. El a tradus patru piese de Molière : *Mizantropul Avarul, George Dandin* şi *Domnul de Pourceaugnac,* volumul lui Anatole France *La Vie en fleurs* (sub titlul *În floarea vieţii),* precum şi fabule de La Fontaine. Acestea din urmă sînt însă mai puţin traduceri, cît prelucrări, căci aşa cum afirmă şi Tudor Vianu „Cînd citim versurile lui Arghezi nu-i auzim atît pe Krîlov şi La Fontaine, cît pe Arghezi" [8]. Este suficient să menţionăm că fabula *La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf,* devenită în românește *Broasca şi vaca,* are în versiunea lui Tudor Arghezi 84 de versuri faţă de 14 cît are textul original, ceea ce nu scade de altfel în nici un fel valoarea versiunii româneşti [9]. Tot astfel *Greierele şi furnica* are în versiunea lui Tudor Arghezi 67 de versuri faţă de cele 22 ale lui La Fontaine.

Reproducem în cele ce urmează versiunea românească a renumitei fabule *Le corbeau et le renard* în care Tudor Arghezi se ţine foarte aproape de original (numai două versuri în plus) :

Cumătrul corb ţinea-n plisc o bucată
De caşcaval, furată.
Cumătra vulpe, trasă de miros,
Vorbi cu el, de subt copac, de jos :
— Măria-Ta, îi zise, să trăieşti !
Că tare mîndru şi frumos mai eşti !
De-ai fi la ghiers cum te arăţi la pene,
E lămurit cu ochi şi cu sprîncene,
Nu vreau să mint, dar nici nu vreau să neg
Că eşti minunea codrului întreg.
El, măgulit de-această cuvîntare,
Voi să dovedească ce-i în stare :
Deschide pliscul, caşcavalul cade.
Vulpea i-l ia şi-i ţine, cum se cade,
O altă cuvîntare : — Domnul meu,
O să te-nvăţ acum ceva şi eu.
Linguşitorii se înfruptă de la cei
Ce cască gura ascultînd la ei.
Lecţia mea, văzuşi, nu te-a costat
Decît un colcovan de caş furat.

[8] T. Vianu, *Literatură universală şi literatură naţională,* E.S.P.L.A. 1956, p. 273.

[9] „Descrierea broaştei, vorbirea, opintirea şi umflarea ei dobîndesc dezvoltări şi se îmbogăţesc cu amănunte atît de caracteristice încît prototipul francez apare, în comparaţie, dacă nu mai schematic, în tot cazul mai uniliniar, ca un desen compus din linii, dar fără tuşe de umbră." (T. Vianu, *ibid.)*

Este neîndoielnic că, făcînd abstracție de unele libertăți pe care și le ia Tudor Arghezi, tălmăcirea sa transpune cu măiestrie în românește celebra fabulă a lui La Fontaine.

Dintre scriitorii ultimelor decenii, o activitate meritorie de traducător din literatura franceză a depus Al. O. Teodoreanu, care a prezentat cititorilor români nuvelele lui P. Mérimée și romanul în patru volume al lui A. France *Histoire contemporaine*. Dan Botta a dat o bună traducere din poeziile lui François Villon, în timp ce I. M. Sadoveanu a tradus în românește romanul lui Stendhal *Roșu și negru*. Demostene Botez a semnat o nouă traducere a capodoperei lui Flaubert *Madame Bovary*. În afară de traducerea *Florile răului*, Al. Philippide a tradus pentru prima dată în românește trilogia lui Jules Vallès *Jacques Vingtras*. Din contribuția scriitorilor în viață, menționăm și tălmăcirea lui M. Beniuc a versurilor lui Appolinaire (1963).

La capătul acestei lungi liste de traduceri din literatura franceză, datorite scriitorilor noștri, cîteva concluzii se impun. Constatăm în primul rînd marele număr de scriitori români, începînd cu cei mai de seamă, care și-au adus contribuția în acest domeniu. Dintre clasici lipsesc foarte puțini : Creangă, Vlahuță, Hasdeu, Hogaș, Delavrancea, precum și cîțiva scriitori ardeleni cunoscători mai ales ai literaturii germane, ca Slavici, Goga, Rebreanu. Surprinde poate absența din lista tălmăcirilor literaturii franceze, a lui Camil Petrescu, scriitor influențat de Stendhal și Proust. Cît despre N. Iorga trebuie să precizăm că în monumentala sa *Istoria literaturilor romanice*, în trei volume, se găsesc ample pasaje traduse din limba franceză, în special din cea medievală. Parcurgînd lista traducătorilor din literatura franceză, rezultă că mai toți marii noștri scriitori au fost buni cunoscători ai limbii lui Voltaire și că au avut afinități mai mult sau mai puțin vizibile cu anumiți reprezentanți ai literaturii franceze. Căci, după spusele lui T. Vianu „O traducere trebuie să fie rezultatul unui act de alegere și simpatie.“ [10] Activitatea de traducători a marilor noștri clasici poate arunca uneori o lumină nouă asupra profilului lor. Faptul că Eminescu traduce din Scribe nu este străin de admirația marelui poet față de acest dramaturg francez căruia i-a consacrat o cronică elogioasă în presa vremii. Pe Scribe l-au tradus și Negruzzi și Caragiale ceea ce dovedește că dramaturgul francez se bucura de o mare răspîndire în țara noastră, menținută pînă în zilele noastre cînd M. Sebastian a continuat tradiția, prin tălmăcirea *Paharului cu apă*. În general se poate observa numărul mare de traduceri din domeniul dramaturgiei, ceea ce se explică prin necesitățile stringente ale scenei

[10] T. Vianu, *op. cit.* p. 275.

românești, încă slab aprovizionată cu producții originale, în secolul trecut. Se mai poate de asemenea constata ponderea pe care o au traducerile în versuri la care nu se puteau hazarda decît scriitorii de mîna întîi. Dacă unele bune traduceri în proză pot fi și opera unor oameni care nu sînt neapărat scriitori de profesie, o bună traducere în versuri nu poate fi decît opera unui artist al cuvîntului, în sensul cel mai înalt. Astfel se face că multe din traducerile în versuri ale lui G. Sion, din Racine de exemplu, sînt slabe, fără nici o strălucire.

Nu ne-a fost posibil și nici nu ne-am propus să analizăm în mod adîncit traducerile clasicilor români sub raportul calității. Cele cîteva exemple pe care le-am dat dovedesc însă că ele sînt în general la înălțimea producțiilor lor originale. Principala concluzie care se poate trage din cercetarea pe care am întreprins-o este că traducerile din literatura franceze aparținînd scriitorilor noștri sînt fără îndoială cele mai bune în noianul de traduceri publicate de marele număr de traducători mai mult sau mai puțin competenți, mai mult sau mai puțin talentați. Contribuția scriitorilor români la tălmăcirea literaturii franceze (ca și a altor literaturi) constituie un act de cultură de o deosebită importanță în evoluția literaturii românești. Se poate observa că aproape toți marii scriitori francezi, din toate epocile, au fost făcuți cunoscuți cititorilor români de scriitorii noștri clasici sau de mai mică însemnătate, care au dat astfel și modele de traducere pentru alți traducători mai puțin dotați artistic.

Pe lîngă faptul că indică încotro se îndreptau preferințele fiecărei perioade, traducerile au generat și influențe în literatura noastră. Numeroasele traduceri din Lamartine apărute între 1830—1850 au influențat pînă la pastișă literatura noastră din acea perioadă. De asemenea, la influența simbolismului francez asupra simbolismului românesc au contribuit fără îndoială și marele număr de traduceri din corifeii francezi ai acestui curent. Prin traducerile din literatura franceză au pătruns în țara noastră și unele idei majore care au generat apoi o întreagă literatură de specialitate ca de exemplu problema educației (Marmontel, Fénelon, Rousseau), problema rolului femeii în societate (George Sand, Balzac) etc. Nu trebuie subestimat nici rolul traducerilor din dramaturgia franceză la dezvoltarea dramaturgiei originale.

O ultimă concluzie ce ni se pare a reieși din parcurgerea bogatei liste de traduceri, datorate scriitorilor noștri, este rolul de netăgăduit pe care l-a avut în formarea spirituală a multora din ei, cultura franceză. Nu ne-am propus să facem o statistică a traducerilor din literatura franceză în comparație cu cele din alte literaturi ; din cea mai superficială apreciere rezultă însă că numai puțini dintre clasici au tradus și din

alte literaturi (Eminescu, Coşbuc, Şt. O. Iosif, Goga). Nu întîmplător influenţa franceză este mai puternică tocmai la scriitorii care au dat şi cele mai numeroase traduceri din această literatură : Eliade Rădulescu, Negruzzi, Gr. Alexandrescu.

Literatura traducerilor alcătuieşte un capitol însemnat al istoriei noastre literare, fără de care nu poate fi bine-înţeleasă evoluţia culturii româneşti. În lungul şir al traducerilor apărute în două veacuri în ţara noastră, cele datorate scriitorilor români, mai mari sau mai mici, constituie negreşit piscuri strălucitoare spre care trebuie să năzuiască orice traducător din generaţiile viitoare.

EMINESCU ÎN VIZIUNEA LUI TUDOR VIANU

G. G. URSU

Lectura poeziilor lui Eminescu a fost un eveniment decisiv în formaţia intelectuală a lui Tudor Vianu, încă de pe băncile şcolii. I-a deschis perspective nelimitate de gîndire atît spre originile cosmosului cît şi spre trecutul patriei şi i-a trezit dorinţa de a cunoaşte spiritualitatea întreagă a umanităţii. În *Fragmente autobiografice* [1], Vianu evocă la persoana a doua, fără a reuşi să acopere o vie participare emotivă, momentul unic al descoperirii lui Eminescu : „Într-o zi, pe cînd erai bolnav, slăbit şi credeai că e greu să trăieşti, cineva ţi-a strecurat o carte cu melodii răscolitoare : Mai suna-vei, dulce corn, pentru mine vreodată ? Cine cîntă aşa ? Ne găseam încă în epoca eminesciană". Eforturile făcute, după revelarea geniului eminescian, urmăreau să cuprindă lumea descoperită de Eminescu tînărului dominat încă de-atunci de-o sete de învăţătură ce nu se va istovi niciodată.

Cînd, după primul război mondial, Tudor Vianu îi face lui G. Ibrăileanu la Iaşi o vizită rămasă memorabilă, subiectul dominant al acelei convorbiri a fost Eminescu. Ibrăileanu privea cu neîncredere entuziasmul sincer al lui Vianu faţă de poezia lui Eminescu : „Poate înţelege cu adevărat pe Eminescu cine nu-i moldovean ? Totul i se părea în versurile marelui poet legat de pămîntul şi atmosfera Moldovei. Peisajele lui Eminescu, îmi spunea Ibrăileanu, nu sînt generale, ci moldoveneşti, şi începea să-mi recite : „Pe aceeaşi ulicioară, bate luna în ferești".

O conversaţie, oricît de fidel reprodusă, poate înlocui scriptele tipărite ? Vianu pune pe seama caracterului moldovenesc al personalităţii lui Ibrăileanu o asemenea apreciere. De fapt, Ibrăileanu a susţinut în prefaţa ediţiei îngrijite de el că Eminescu „nu ne dă crîmpeie separate din natură, colţuri de peisaje, ci ceea ce este mai general în natură". Bineînţeles că Eminescu utilizează culori ale particularului, pentru a sugera generalul. Culori ale particularului sînt acele aspecte ce i se păreau lui Ibrăileanu moldoveneşti, pe care sensibilitatea poetică a tînărului Vianu le-a putut înregistra cu o vibraţie specifică, mai ales că şi copilăria lui fusese legănată de un peisaj similar în oraşul său natal, Giurgiu. „La drept vorbind, mărturiseşte Tudor Vianu, în *Cuvînt despre*

[1] *Jurnal*, 1961, p. 312.

Eminescu [2],„îndeplineam mai multe din cerinţele formulate de Ibrăileanu pentru a atinge desfătarea prin poezia lui Eminescu. Rătăcisem şi eu cu sufletul nostalgic pe cărări străjuite de plopi înalţi, cu frunza argintie. Văzusem în balta natală a Dunării salcia coborîndu-şi ramurile subţirele în apă, ascultam cadenţa undelor sfărîmîndu-se de ţărmuri, stînd de vorbă cu stelele proroace. Sentimentele mele găsiseră mai multe locuri în poezia lui Eminescu, în care să se poată cuibări şi să se poată pricepe mai bine".

De altfel, Tudor Vianu avea mai multe puncte de contact ideal cu poezia lui Eminescu decît le putea confesa cu discreţia lui. Mare emotiv, cu o vocaţie rară a tragicului, trăind cu voluptate singurătatea, el era atras cu deosebire de aspectul nocturn al universului. E cunoscută predilecţia lui pentru promenade solitare pe străzile adormite ale nopţii. Într-o poezie, *O, gîndul meu de seară,* datată 1916, el cîntă meditaţia nocturnă, care e fecundă, creatoare :

O, gîndul meu de seară, eşti piatra peste care
Zidesc cu noi speranţe cetăţi ce nu s-or stinge,
Adînca ta tăcere e-un cîmp de germinare
În care va renaşte dorinţa de-a învinge.

Gîndul de seară germinator e o idee constantă, nu numai a tînărului poet de 19 ani. În 1961, în pagina memorială *Fereastra luminată,* dăruind un sens modern vechiului motiv romantic al ferestrei, Tudor Vianu comunică rezultatul unei experienţe esenţiale : „Îndemnurile iniţiale, toate marile hotărîri au germinat pentru mine în timpul nopţii, în dosul unei ferestre luminate".

Chiar unele prietenii se dezvoltau pe baza unei consonanţe spirituale sub semnul lui Eminescu. În adolescenţă, prin 1913, începea amiciţia cu Alexandru Colorian căruia, pe aleile grădinii Cişmigiu, îi recita poemele de meditaţie ale marelui poet, *Scrisoarea I, Glossa, Rugăciunea unui dac.*

Îl lega de Eminescu atmosfera romantică a oraşelor germane în care şi-a trăit tinereţea studioasă. Mai ales Viena, în care Eminescu studiase cu jumătate de secol mai înainte, era pentru Vianu cetatea unei înalte şi umane culturi, cu un rol deosebit în formarea lui intelectuală şi artistică. Studiile ce le-a făcut în Germania erau de natură a-l apropia pe Vianu de-o parte din lumea temelor şi motivelor eminesciene.

În epoca lor, Eminescu îl sfătuise pe Slavici cînd erau studenţi la Viena : „Citeşte-l pe Schopenhauer". Prin Schopenhauer se putea ajunge mai uşor la înţelegerea lui Kant. Vianu i-a consacrat filosofului din Königsberg partea cea mai intensă a studiilor, pentru că în 1922, Karl

[2] Cuvîntare rostită la Teatrul Naţional I. L. Caragiale la 4.II.1964, în *Studii de lit. rom.* 1965, p. 290.

Groos l-a îndemnat : „Studiază-l în special pe Kant. Kant este filozofia". La Viena a studiat și Vianu, în aceeași generație cu Lucian Blaga, la Universitatea la care audiase Eminescu. La fel apoi la Berlin. Dobîndește întinse cunoștințe pe tărîmul gîndirii filozofice aplicate la problemele artei și literaturii și se înarmează, astfel, pentru a aborda cu o competență excepțională opera lui Eminescu, înțeleasă mai ales prin climatul romantic în care s-a format în epoca studenției, în care domina filozofia postkantiană.

Viziunea lui Tudor Vianu despre Eminescu a evoluat considerabil. La început l-a preocupat legătura operei cu timpul ei, mai tîrziu, legătura cu timpul nostru, modul în care ea răspunde aspirațiilor noastre de azi. Treptat, Vianu s-a îndepărtat de imaginea unui Eminescu învești mîntat în mantia decepției, apropiindu-și chipul titanic din atîtea poeme postume. Odată ce lucrările de stilistică au devenit o preocupare dominantă în anii din urmă ai vieții, Tudor Vianu și-a consumat vechea lui pasiune pentru Eminescu în studierea artei lui poetice, a procedeelor lui artistice.

Pe de altă parte, talentul lui de cercetător, mînuind cu măiestrie metoda comparatistă, a putut să aducă o contribuție însemnată la valorificarea operei eminesciene în complexul literaturii universale. Încă din 1925, în cartea sa *Fragmente moderne*, abia la un an de la publicarea tezei de doctorat despre poetica lui Schiller, aflăm două studii în care sînt înserate meditații ale tînărului filozof despre Eminescu.

Om al vremii lui, Tudor Vianu judecă ideile estetice maioresciene în lumina ultimelor cercetări în domeniul esteticii, care au adus un mod nou de a înțelege valorile cuvîntului în poezie : el folosește descoperirile unor esteticieni (printre care mai ales Theodor Mayer, în *Das Stilgesetz der Poesie*, Lipsca, 1901) care au pus accentul pe puterea cuvîntului de a descărca în sufletul nostru un fluid afectiv, înainte de reprezentarea concretă a obiectului. Noile cuceriri ale esteticii sînt ilustrate cu poeziile lui Eminescu *Lasă-ți lumea* și *Peste vîrfuri*. Era și influența expresionismului, mișcare cunoscută în epoca studenției, după care „arta este dare, nu redare", dare a unei înclinații adînci a artistului și nu redare a imaginilor din natură.

În 1930 a publicat volumul *Poesia lui Eminescu*, în care și-a propus să nu amintească de loc împrejurările biografiei poetului și să pătrundă în universul poetic eminescian. Mai întîi stabilește unele teme ale liricii lui Eminescu care-și au sursa în opera lui Schopenhauer : manifestarea vieții într-un prezent etern, lumea concepută ca o clipă suspendată între trecut și viitor.

O observație deosebită e aceea că „voința de a trăi", esența vieții în filozofia lui Schopenhauer, a devenit la Eminescu „dorul nemărginit". Marele poet a dat unei noțiuni abstracte o mare valoare sugestivă, tălmăcind-o prin dorul poeziei populare, sentiment complex pe care cercetătorul îl definește în capitolul *Voluptate și durere*. Suferința dureros de dulce a iubirii, care ajunge pînă la voluptatea morții nu este numai

o categorie romantică, ci acel dor din poezia noastră populară care e şi regret arzător, dar şi năzuinţă fără margini ce nu se poate împlini. Cu fine disocieri şi cu sensibilitate de poet, Vianu a descris universul sonor şi vizual al poeziei lui Eminescu, găsind expresii fericite, metafore adecvate, propoziţii muzicale pentru a arăta că natura e pentru Eminescu o martoră a iubirii, o prezenţă mîngîietoare, spre deosebire de Leopardi şi Alfred de Vigny, care au simţit o solitudine tragică în mijlocul naturii.

În capitolul consacrat lui Eminescu în *Istoria literaturii române moderne* (1944), operă lucrată în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, Vianu îl consideră pe Eminescu un poet mai mare cînd cîntă natura sau chemările şi durerile iubirii, decît cînd cugetă asupra existenţei. Această judecată de valoare nu ni se mai pare valabilă. Urmărind structurile fundamentale ale operei eminesciene, George Munteanu („Contemporanul", 4 august 1961) relevă că prima dimensiune structurală, realul trăit, planul fizic al viziunii poetului e integrată de acea structură a realului gîndit, datorită căreia autorul *Scrisorii I* e un mare exponent al poeziei filozofice. Supremul principiu care unifică pe celelalte este a treia structură — a realului imaginat şi dorit, a himericului, — care face din Eminescu un mare creator de mituri, de universuri imaginare, de ficţiuni artistice străbătute de profunde semnificaţii. Strălucirea acestor creaţii a relevat nu numai un mare poet al iubirii, cu trăirile cele mai adînci, care ating dimensiunea tragicului, ci şi un mare poet al „realităţii gîndite", ca să folosim expresia lui George Munteanu.

Din 1946 Vianu se desprinde de vechea lui viziune. În volumul *Figuri şi forme literare* (1946) există un pătrunzător articol *Atitudinea şi formele eului în lirica lui Eminescu* [3], remarcabil prin ce aduce nou în viziunea lui Vianu despre marele poet. Autorul pleacă de la opiniile lui Wilhelm Scherer, cunoscut teoretician al poeziei prin Poetica sa (1888), care deosebeşte, în afară de lirica personală, o lirică mascată şi o lirică a rolurilor. Aplicînd la opera poetică a lui Eminescu aceste principii despre diferite forme ale liricii, Vianu observă cu pătrundere că *Singurătate* reprezintă lirica debitată la persoana întîia, *Rugăciunea unui dac* exprimă sentimentele poetului sub o mască străină, iar *Înger şi demon* reprezintă o lirică a rolurilor, în care poetul liric se asimilează c-un anumit personaj.

Chiar dacă lirica personală este dominantă în poezia lui Eminescu, sînt destul poemele liricii mascate şi liricii rolurilor în care vorbeşte ceea ce era mai profund în personalitatea sa, în eul său poetic. Vianu se îndepărtează de imaginea prea contemplativă, cu trăsătura dominantă a pesimismului pasiv ce şi-o făurise despre Eminescu. Lirica mascată şi lirica rolurilor lui Eminescu sînt forme ale unui eu puternic, titanic, nu a unui visător înfrînt. În lirica personală este un Eminescu robit de

[3] Publicat pentru prima oară în „Revista fundaţiilor", 1939, 7 iulie.

dragoste sau de farmecul iubirii. În lirica mascată a rolurilor apare chipul tragic și eroic al Împăratului și al Proletarului, supraomul dîrz din *Rugăciunea unui dac*, semizeul plin de orgoliu din *Luceafărul*. Este un articol fundamental (ne referim la *Atitudinile și formele eului în lirica lui Eminescu)*, orientat spre o caracterizare multilaterală a personalității poetului nostru național. Accentele se vor pune pe tonurile luminoase ale chipului eminescian, fără a se renunța la umbrele reale, explicate prin perspectiva poetului filozof și decepțiile profunde ale popoarelor în epocă.

În 1955, în revista „Limbă și literatură" [4], după 25 de ani de la apariția valorosului său studiu de exegeză eminesciană, într-un amplu articol *M. Eminescu*, Tudor Vianu proiectează o altă perspectivă critică asupra cercetărilor eminesciene. Într-adevăr, în sfertul de secol trecut s-a putut cerceta manuscrisul enorm de la Academie, s-a tipărit atît ediția critică a lui Perpessicius, incluzînd postumele, cît și vasta exegeză în cinci volume datorită lui G. Călinescu. Tudor Vianu recunoaște că publicarea masivă a postumelor a scos la iveală un aspect fundamental al creației eminesciene, titanismul cu formele lui revoluționare. Acest titanism își are erupții impunătoare pînă la sfîrșit în *Călin, Scrisori, Luceafărul,* deși poetul a preferat oarecum formele scurte ale liedului sau elegiei. Tudor Vianu nu mai accentuează asupra pesimismului eminescian. În cîntecul lui Eminescu nu e glasul unui om solitar, fără legături cu natura, cu poporul, cu patria, cu istoria și aspirațiile patriei sale. Dimpotrivă. Cîntecul lui nu e lipsit de speranțe, de credințe, e armonios și mîngîie pe oameni. Urmărit de impresia eternității, Eminescu a putut privi agitația vieții cu ironie filozofică. E un mare poet al naturii, al Moldovei nordice, cu păduri străvechi și profunde. E un cîntăreț cu sentimentul adîncimii istorice, al trecutului național, al folclorului. E un artist pasionat, nu un apatic, cu o muncă necruțătoare de laborator, un artist purtător de adînc mesaj. Poezia erotică e un aspect al vitalității lui. Tudor Vianu își termină articolul cu aprecieri superlative despre prospețimea lingvistică și despre seducția muzicală a poeziei lui Eminescu.

Preocupat de a găsi în opera lui Eminescu răspunsuri la problemele vremii noastre, întrucît „mesajul poetic nu se istovește o dată cu vremea care l-a provocat", profesorul Vianu declară în articolul Eminescu în timp (*Jurnal* p. 177—173) că „socialismul vede un alt Eminescu", renunțînd la interpretarea idealistă a unui Eminescu ca un fenomen desprins de condițiile lui de timp. Privirea cercetătorului se îndreaptă de astă dată asupra unor poezii ce nu au fost observate de vechea exegeză eminesciană, poezii adresate de marele nostru poet viitorimii. Vianu citează poezia *Aducînd cîntări mulțime,* în care Eminescu se adresează tinerimii cu suflet înaripat și pur, singura care-l va putea înțelege.

[4] Vol. I, Buc., 1955, p. 303—316.

Viziunea critică pe care şi-a făurit-o Tudor Vianu despre Eminescu se întregeşte cu imaginea integrării operei lui în literatura universală. În ultimii 10 ani ai vieţii, adîncind preocupări vechi de prin 1916—1920, profesorul dă o amploare deosebită studiilor de literatură universală şi comparată, prin care se precizează şi legăturile dintre literatura română şi literaturile străine [5]. Cercetarea lor comparativă capătă o nouă bază ideologică, în lumina materialismului istoric. Influenţele literaturilor străine asupra literaturii române sînt considerate ca active acolo unde împrejurările interne ale societăţii le erau favorabile şi le făceau necesare. Tudor Vianu află o formulă fericită, sintetică, pentru a defini noua sa concepţie diferenţiată de cea tradiţională, a influenţelor literare. El le numeşte „alianţe ideologice".

Studiile comparatiste, însuşindu-şi un nou conţinut şi o explicaţie mai profundă, duc la dezvăluirea unor paralelisme literare foarte semnificative. Un astfel de paralelism literar este asemănarea frapantă dintre poemele *Memento mori* al lui Eminescu şi *Tragedia omului* de Madách, ambele evocări ale istoriei omenirii, izvorîte din filozofia romantică a istoriei, în care procesul devenirii istorice este al diferitelor popoare cu specificul lor care se succed pe scena umanităţii. Eminescu a lucrat la poemul său în epoca vieneză din 1870—1871, Madách şi l-a publicat în 1861, mai înainte. Au lucrat independent, dar ţările lor au trăit experienţe istorice similare.

Tudor Vianu pune accentul pe împrejurarea deprimantă a înfrîngerii revoluţiei de la 1848 în cele două ţări, care a întristat pe cei doi poeţi ca şi pe popoarele lor dezamăgite. Eminescu şi Madách îşi află în filozofia pesimistă a lui Schopenhauer o justificare spirituală a decepţiei lor. De asemenea, întrucît popoarele răsăritene, atît cel român cît şi cel maghiar, îşi continuau luptele lor pentru existenţă, cei doi poeţi şi-au găsit un aliat ideologic în titanismul byronian, una din direcţiile principale ale romantismului european. *Memento mori* aparţine epocii vieneze, epocii cînd pentru Eminescu omul romantic era titanul plin de cutezanţă şi revoltă, în luptă nu numai cu orînduirea socială, ci şi cu ordinea universală.

Tudor Vianu demonstrează că tema lui Eminescu care identifică evenimentele istoriei ca fenomene ale voinţei de a trăi schopenhauriene, sursă a tot ce e rău pe pămînt, este o temă frecventă a literaturii noastre vechi, de la cronografi la Cantemir, tema nestatorniciei lumii, fortuna labilis, la care s-a adăugat motivul ruinelor, aşa de frecvent la poeţii noştri, de la Cîrlova la Grigore Alexandrescu şi Bolintineanu. Marea cultură a lui Eminescu a valorificat izvoare interne, nu numai pe cele străine, exprimînd un sentiment de viaţă care apare în versurile lui încă de la 17 ani, puternica lui personalitate artistică dezvăluindu-se încă

[5] Incununarea acestor preocupări este volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, Buc., 1963, ediţia II-a adăugită, Ed. Academiei.

de-atunci, în afară de orice influențe. Sînt numai unele din rezultatele meditației lui Tudor Vianu ce reies din compararea dintre Madách și Eminescu, prezentate în comunicarea citită în aprilie 1962 la Institutul de literatură al Academiei maghiare de Științe. [6]

Memento mori rămîne o preocupare deosebită a lui Vianu și în studiul său *Imaginea Greciei antice în Memento mori de Eminescu*. Cercetătorul definește în primul rînd imaginea caracteristică a Greciei antice, construită de viziunea marelui poet, și după aceea stabilește izvoarele acestei viziuni, găsite în cultura vremii lui. Este Grecia lui Victor Hugo, în care titanii luptă împotriva tiraniei lui Jupiter, Grecia luptelor pentru libertate, a unei lumi tragice și eroice. Viziunea pesimistă a Greciei antice a lui Nietzsche este un moment nou în evoluția culturii, ilustrat și de viziunea lui Eminescu în *Memento mori*, în care arta elină ca și filozofia elină au un conținut melancolic, caracteristic receptării antichității în cultura europeană din tinerețea poetului.

Tudor Vianu a urmărit dezvoltarea unor teme poetice în istoria comparată de-a-lungul timpului, avînd în vedere semnificațiile ce i s-au dat de fiecare scriitor în momentul istoric deosebit și-n climatul specific al poporului său. Un model de asemenea cercetare este *Din istoria unei teme poetice : „Lumea ca teatru"* [7]. Începînd cu antichitatea îndepărtată și sfîrșind cu Eminescu, comparația lumii cu teatrul și a oamenilor cu actorii a avut o vastă răspîndire în literatura universală, devine un bun literar al diverselor popoare, de la grecii antici la națiunile moderne. Iată un prilej pentru eruditul Vianu de a îmbina o informație bogată și exactă cu talentul disocierii critice, întrucît tema e reluată cu accente noi, slujind alte tendințe. *Glossa* lui Eminescu reprezintă „atitudinea fără iluzii a unui om hrănit din protestul iluminismului și din substanța filozofiei mai noi", departe de „acceptarea resemnată a comediei vieții, ca la cei vechi".

Tudor Vianu a luat atitudine împotriva acelei exagerări de a se căuta cu orice preț izvoare externe pentru fiecare detaliu dintr-o operă națională. În comunicarea ținută la Ploiești, la 17 decembrie 1961, sub auspiciile Societății de științe istorice și filologice, despre *Metoda de cercetare în istoria literară*, Tudor Vianu exprima exigența ca stabilirea unui paralelism literar să fie însoțită cu dovada certă că un autor a unui text național a cunoscut într-adevăr textul străin mai vechi. Această judicioasă cerință era rezultatul unei experiențe proprii. Stabilind că Eminescu în *Glossă* a dat strălucire originală motivului lumii ca teatru, cercetătorul a stabilit cu exactitate izvorul care l-a influențat pe marele poet, în mod sigur. În „Curierul de Iași", din 1876, Eminescu a publicat un fragment din *Cugetările lui Oxenstierna*, operă tradusă în limba română, cunoscută de poetul român. [8] Fragmentul e intitulat *Comedia*

[6] Publicată prima oară în „Viața românească", nr. 10 oct. 1962, precum și în lb. maghiară cu titlul *Madach es Eminescu* în „Igaz Szo" nr. 5, mai 1964.

[7] *Studii de literatură universală și comparată*, Buc., 1960.

[8] *Eminescu și Shakespeare*, „Gazeta literară" nr. 6, 22 aprilie 1954.

cea de obşte şi Eminescu a găsit în el o imagine convenabilă propriei viziuni. Comedia vieţii e privită cu sarcasm, dar şi cu înţelepciunea care i se rezervă filozofului de a rămîne numai spectator ce poate ironiza în voie spectacolul ridicol.

Prin reforma învăţămîntului din 1948 s-a creat un curs de *Istoria literaturii universale* la facultăţile filologice din ţara noastră. Asumîndu-şi răspunderea unui asemenea curs la Facultatea de filologie din Bucureşti, profesorul Tudor Vianu a meditat profund asupra necesităţii de-a deschide orizonturi largi, de-a încadra fenomenele literare în perspective de totalitate. *Istoria literaturii universale* studiază circulaţia internaţională a temelor poetice şi a procedeelor artistice. Tudor Vianu afirmă necesitatea stabilirii unei înrudiri dintre diferitele generalizări de teme, care deschid perspective asupra unor idei literare mai largi. Tema poetică a vieţii ca teatru se înrudeşte cu tema vieţii ca vis, ca iluzie, „o idee prin care a fost atacată adeseori trufia tiranilor sau stearpa închipuire de sine". Această înrudire de teme poetice poate fi urmărită şi-n opera lui Eminescu. Aceste observaţii pertinente le face Tudor Vianu într-o comunicare *(Literatură universală şi literatură naţională)* prezentată la Budapesta, în noiembrie 1955, la un Congres de istorie literară.

Tudor Vianu afirmă cu mîndrie naţională că în epoca noastră, cînd popoarele mari şi-au îndreptat interesul şi simpatia spre literaturile tinere, nordice sau sud-est europene, „noi românii sîntem conştienţi că putem lua loc în această societate". El afirmă categoric că Eminescu face parte dintre liricii cei mai mari ai lumii. Toate aceste studii duc la concluzia că pentru Tudor Vianu a existat ca preocupare fundamentală ideea de-a demonstra că Eminescu a fost nu numai cel mai de seamă poet al românilor, dar şi o mare figură a liricii universale, unul dintre cei mai mari poeţi lirici ai secolului al XIX-lea.

Cînd şi-a pus problema motivelor care determină succesul literar (în articolul *Ce este un mare scriitor ?* din volumul *Figuri şi forme literare*, 1946), Tudor Vianu a considerat că sînt mari numai operele literare cu linie monumentală, măreaţă, răscolind adînc sufletul nostru şi şi-a ilustrat observaţia cu exemple din opera lui Goethe şi Eminescu. A considerat Tudor Vianu sublimul o valoare estetică particulară, lucrînd asupra noastră cu o forţă excepţională, sau intuiţia lui se apropia de conceptul unor esteticieni ca Etienne Souriau, care atribuie sublimului rolul de a încununa toate valorile estetice, toate elementele operei de artă ? Bineînţeles că opinia profesorului român, care considera măreţia ca o dimensiune umană, scoţînd la iveală o personalitate etică deosebită, nu acorda sublimului o finalitate religioasă, ca la profesorul francez. În articolul *Ce este un mare scriitor ?* (1947) e ilustrată încă o dată concepţia unităţii etico-estetice, proprie lui Tudor Vianu.

Vianu îşi documentează şi alte opinii cu exemple din opera lui Goethe şi a lui Eminescu. În studiul său *Eul poetic*, din acelaşi volum, cînd discută

legăturile dintre valorile estetice şi personalitatea omenească şi diferenţele dintre o operă de virtuozitate şi alta de creaţie, ajunge la concluzia următoare : „Între un motiv ornamental şi un cîntec de Goethe sau de Eminescu este evident că principala deosebire stă în faptul că satisfacţia estetică se constituie în primul caz fără să atragem în cercul interesului nostru reprezentarea unei personalităţi omeneşti sau cel puţin a părţii ei mai intime şi mai subiective, pe cînd tocmai acesta este cazul în împrejurarea încîntării pe care o trăim citindu-l pe Eminescu sau pe Goethe" (pagina 13).

Considerîndu-l pe marele învăţat un cercetător abstract şi mai puţin un critic, Pompiliu Constantinescu are o opinie excesivă cînd afirmă că „Vianu pluteşte în generalitate, fără însă a pătrunde cu intuiţia critică în particularul univers al farmecului eminescian". A făcut Vianu în studiul său *Poezia lui Eminescu* mai mult „filozofia poeziei lui Eminescu" decît poezia lui ? E adevărat că studiul despre Eminescu este un rezultat al formaţiei sale filozofice, dar Vianu nu rămînea numai la definirea atitudinii spirituale a lui Eminescu în faţa vieţii, el a evocat cu mijloace artistice universul fizic al creaţiei poetului naţional şi adesea urmăreşte aspiraţiile eminesciene pînă la expresiile lor tipice.

Progresul în cercetările stilistice din ultimele decenii l-a apropiat mai mult de analiza faptelor de expresie.[9] Se poate vorbi de o influenţă fecundă a şcolii stilistice germane, reprezentate de K. Vossler şi mai ales de Leo Spitzer, preocupaţi de studiul expresivităţii artistice originale în funcţie de viziunea proprie a creatorului.

Nu poate fi despărţit cercetătorul stilisticii literare de estetician. Preocupările diferite ale lui Tudor Vianu sînt înrudite şi alcătuiesc coordonatele unei personalităţi unitare. Înţelegerea nouă a limbajului poetic şi-o însuşise de la esteticieni moderni printre care Max Dessoir *(Aesthetik)*, pe care l-a audiat la Universitatea din Berlin (corespondenţa sa ulterioară cu Tudor Vianu arată în ce măsură Dessoir aprecia lucrările profesorul român, în frunte cu *Estetica)*.

O serie de lucrări sînt încununate cu tratatul de *Estetică* apărut în două volume în anii 1934 şi 1936.[10] După apariţia tratatului într-o nouă ediţie în 1939, profesorul se concentrează asupra unor preocupări stăruitoare de critică stilistică, publicînd în 1941 opera sa de prestigiu *Arta prozatorilor români.* Încă de la studiul preliminar, în care se defineşte dubla intenţie a limbajului şi problema stilului, valoarea cuvîntului de a transmite fără a comunica nimic din intimitatea sufletească şi aceea reflexivă, care reprezintă reflexul vieţii interioare, Tudor Vianu exemplifică, iarăşi, cu poezia lui Eminescu. „Există creaţii ale poeziei în care privim ca într-un abis fără fund. Citească-se versul lui Eminescu :„Apele

[9] Prefaţă datată 25 aprilie 1964 la *Studii de lit. rom.* 1965, p. 5.

[10] Procesul de creaţie a operei de artă e ilustrat prin analiza sonetului eminescian *Trecut-au anii.*

plîng clar izvorînd din fîntîne". Este limpede că intenția reflexivă a acestei manifestări de limbă întrece cu mult intenția ei tranzitivă".

Una din metodele lui Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români* este aceea de a sublinia procedeele stilistice folosite cu vădită preferință în opera scriitorilor, frecvența unui anumit tip de expresie, indicînd un element însemnat al personalității creatorului. Pregnante sînt deosebirile dintre procedeele lui Eminescu și cele ale lui Creangă, dezvăluind diferențieri structurale între cei doi mari scriitori. În timp ce metaforele lui Creangă, proverbele și zicerile tipice ale poporului sînt întrebuințate de un artist individual plin de jovialitate, de un povestitor oral, descrierile lui Eminescu din *Făt-Frumos din lacrimă* și *Sărmanul Dionis* au un caracter vizionar și sînt ale unui prozator fantastic cu o bogată revărsare de culori.

Preocupările de stilistică, după 1941, devin tot mai frecvente. În 1942, începe un curs de stilistică, care are ca obiect în anul 1943 o problemă esențială, *Originea și funcțiunile metaforei*. Opinii frămîntate acum vor fi reluate în volumul *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* din 1957. Încă din *Arta prozatorilor români*, Vianu afirma necesitatea de a observa variații individuale în cadrul general al figurilor de stil, comparațiile sau metaforele putînd fi împrumutate „uneia sau alteia dintre domeniile sensibilității, universului apropiat sau unor regiuni îndepărtate și eteroclite, naturii, artei sau tehnicii". Obsedat de imaginile eminesciene, el adaugă ilustrativ : „Nu este tot una dacă luna este asemănată cu o vatră cu jăratec sau cu un ban vechi".

În 1955 apare culegerea de studii *Probleme de stil și artă literară*, în care se remarcă prin amploarea și minuțiozitatea sa exactă *Epitetul eminescian*. Stilistica estetică nu se separă de stilistica lingvistică ; ceea ce le unifică este viața limbii. Iată de ce studiul despre *Epitetul eminescian* se ocupă în capitole întregi de categoriile gramaticale și categoriile estetice ale epitetului în poezia lui Eminescu. Față de vechile tratate de retorică, în care epitetul e întotdeauna un adjectiv în funcțiune de atribut, Vianu ajunge la concluzia că funcția de epitet poate fi împlinită de felurite părți de vorbire sau de frază, recurgînd în acest sens la o largă exemplificare din poezia lui Eminescu. Împletind rigoarea sistematizării cu finețea observației critice, profesorul Vianu a închegat capitolul despre categoriile estetice ale epitetului eminescian. Atitudinea de superioritate filozofică din atîtea poeme, seninătatea înaltă din elegia *Mai am un singur dor* se datoresc unor epitete generalizatoare, fără culoarea unui aspect particular, atingînd simplitatea clasică, în ultima fază a creației. Poetul a renunțat cu timpul, într-un mare efort artistic de concentrare, la expunerea bogată în epitete. Vianu are iarăși o formulă metaforică definitorie : „scuturarea podoabelor", reluînd pe baza cercetării epitetului eminescian, observația făcută de Ibrăileanu mai înainte, în analiza poeziei *Pe lîngă plopii fără soț*.[11] Ceea ce ni se pare mai de

[11] „Viața românească" nr. 10, 1920.

preț în concluziile studiului, în consonanță cu unele contribuții fundamentale la exegeza eminesciană, este analiza subtilă a epitetelor frecvente și caracteristice.

Vianu subliniază importanța excepțională a trei epitete și anume : „adînc", „vechi", „etern", epitete frecvente ale epocii de maturitate, evocînd adîncimea și vastitatea universului poetic eminescian, extensiunea lui desfășurată atît în timp cît și în spațiu, perspectivele nemărginite ale vechimii vieții omenești în general sau ale poporului român, ambianța naturii eterne. Mai tîrziu, în *Cuvînt despre Eminescu,* Vianu vine c-un adaos caracteristic, arătînd că epitetul „adînc" se referă și la viața sufletească în poezia lui Eminescu și sugerează același vast orizont al lumii, sentimentele profunde, statornice și decisive. Vianu s-a întrebat adesea în timpul frecventării îndelungate a poeziei lui Eminescu, cum se explică copleșitoarea influență, răsunetul adînc, cultul generațiilor ce s-au succedat față de marele poet ? „Dorind să mă pricep pe mine, caut să-l înțeleg pe el, pe marele poet", declară Vianu. Extinderea imensă a orizonturilor noastre intelectuale, eliberarea gîndirii noastre în aspirația ei de a pătrunde în străfundurile sufletești, de a cuprinde începuturile lumii, zborul astrelor, nemărginirea mării, eternitatea naturii, reprezintă acea îmbogățire unică a sensibilității și cugetării românești realizată prin magia versului eminescian.

În centrul unor sinteze ale literaturii noastre, în vederea afirmării valorilor lor specifice, profesorul pune opera lui Eminescu. În comunicarea *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române* [12], în paginile scrise pentru o publicație enciclopedică *Originalitatea contribuției culturale a românilor* [13] precum și un text scris în limba franceză [14] *Mihai Eminesco, poète national et universel,* ilustrul profesor remarcă unele valori specifice ale sufletului național exprimate cu putere în lirica lui Eminescu. Sentimentul dorului, așa de complex încît aliază năzuința cu regretul, viitorul cu trecutul, însuflețește atît pe Cătălina, cît și pe Hyperion, în *Luceafărul,* calificat ca o poemă a dorului din cîntecele poporului.

În vechiul studiu despre *Luceafărul,* se afirma că prima întrupare a lui Hyperion ca înger ar fi o impresie falsă a Cătălinei, corectată de impresia demonică a celei de-a doua apariții. Mi-aduc aminte că Ibrăileanu, prin 1931, la cursul său de la Universitatea din Iași, dădea o explicație psihologică a transformării Luceafărului din înger în demon, demonismul fiind expresia creșterii violente a pasiunii. Pornind de la ideea că echilibrul atitudinii omului față de natură e o coordonată caracteristică a spiritualității românești, se citează expresiva poemă *Revedere,* în care dialogul eminescian cu pădurea e o regăsire tandră și armonioasă între două ființe, una trecătoare și zbuciumată, alta eternă și senină. Era

[12] La colocviul de limbi, literaturi și civilizații romanice. Buc., septembrie 1959.
[13] *Studii de literatură română,* Buc., 1964.
[14] Prezentat la Sinaia în 1963, la cursurile de vară de lit. și ist. a poporului român.

concluzia mai veche ce încununa demonstrația așa de riguroasă dintr-un studiu mai vechi despre *Structura motivului în poezia lui Eminescu O, mamă.* Eminescu se înrudea cu rapsodul popular din *Miorița,* regăsindu-se în atitudinea echilibrată față de moarte, caracteristică poporului român, întrucît sentimentul vremelniciei omului își găsește mîngîierea în contemplarea naturii eterne.

Resursele sale de erudiție puse în mișcare prin compararea poeziei eminesciene cu alte poeme ale literaturii universale, urmăreau, prin urmare, diferențierea poetului român. La concluziile acestui studiu, pe care Edgar Papu îl consideră pe bună dreptate „o capodoperă a sforțării omenești [15] deorece face apel la vastele cunoștințe ale savantului, privind biografia, psihologia creației, stilistica, filozofia, literatura universală, am putea adăuga că poetul național și-a însușit tot din tezaurul folcloric aspirația de a fi îngropat împreună cu iubita lui, amîndoi fiind alinați, în eternitate, de sunetele armonioase ale naturii.

În poema *O, mamă* există un triptic al eternității, moartea, natura, dar și iubirea. Năzuința eminesciană către o dragoste pe măsura veșnică a naturii e aceeași aici în versurile :

De-a-pururea aproape vei fi de sufletul meu,
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

ca și în *Cînd amintirile.*

În Transilvania un cîntec popular evocă o aspirație similară :

Mori mîndro, să mor și eu,
Să ne facem copîrșeu,
Copîrșeu din lăturoi,
Să ne-ngroape pe-amîndoi,
Un fecior june și-o fată,
Să se mire lumea toată,
C-a fost dragoste curată.

Între 1957 și 1959, Tudor Vianu, în calitate de conducător al secției de stilistică a Institutului de lingvistică din București, a format și a îndrumat un colectiv de cercetători pentru a alcătui *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu.*

Într-un manuscris despre *Expresia negației în poezia lui Eminescu* [16] se află mențiunea : „Articolul de față a fost redactat pe baza fișierului *Dicționarului limbii lui Eminescu,* întocmit de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, I. Crețu, I. Dumitrescu, Gh. Bulgăr, Luiza Seche, Flora Șuteu, cărora le datorez multe precizări semantice. Le aduc tuturor mulțumiri".

Tudor Vianu și-a precizat într-un articol *Dicționarul eminescian* [17] ideile care l-au condus la elaborarea acestei opere. Nu numai pentru că lucrări similare consacrate limbii unui mare poet național se produseseră :

[15] *Din luminile veacului,* Buc. 1967, p. 54.

[16] Tudor Vianu, *Biobibliografie,* Buc., 1967, p. 199, Bibl. centrală Univ.

[17] Tudor Vianu, *Jurnal,* Buc., 1961, p. 183—184.

dicționarul Pușkin sau dicționarul Goethe. Necesitatea a izvorît din convingerea, susținută cu insistență, a studierii „unuia dintre stilurile în care limba literară comună a fost dusă pînă la gradul cel mai înaintat al individualizării ei".

Cunoașterea operei lui Eminescu va deveni mai exactă și mai adîncă pentru că dicționarul [18], cuprinzînd o fișă pentru fiecare cuvînt, va putea înlesni precizarea modului cum a întrebuințat marele poet instrumentul limbii comune. Rezultatul muncii de doi ani a reprezentat 24.000 de fișe analitice, în care s-a reținut orice intenție expresivă a vocabularului eminescian, „de la simplul sens figurat, trecînd prin comparație, metaforă și simbol, pînă la cele cîteva mituri lirice ale marelui poet". Că dicționarul Eminescu a devenit un mijloc sigur de a străbate în lumea lui de gînduri, inspirații și imagini, au putut-o demonstra articolele ce au urmat elaborării lui, scrise de însuși Tudor Vianu sau de colaboratori ai lucrării.

Articolul despre *Expresia juvenilului lui Eminescu* [19], ca și acela despre *Expresia negației în poezia lui Eminescu* [20], cuprind unele din concluziile trase de Vianu din studierea limbii poetice a marelui poet. Profesorul și-a aprofundat și concretizat o veche observație a sa că Eminescu a creat ca tînăr poet — și prin genialitatea artei lui a devenit un poet al tinereții, evocînd atitudinile omului tînăr, simțirea lui, chemările iubirii lui. La fel, o particularitate e frecvența expresiilor negației, a formulărilor negative, în poeziile de revoltă, în satire, în versurile ce exprimă reflecția amară a vieții, decepția, gîndul zădărciei.

Articolul lui Gh. Bulgăr *Despre sensurile lui adînc în poezia lui Eminescu* continuă observațiile lui Tudor Vianu din *Epitetul eminescian* [21] și e o mărturie că *Dicționarul limbii lui Eminescu* a pus la dispoziția cercetătorilor un material mult mai vast decît cel folosit înainte.

Eminescu a fost o pasiune constantă, definitorie a lui Tudor Vianu. În 1926 preconiza ideea unei societăți eminesciene, care să creeze un monument spiritual, nu numai de bronz, pentru aprecierea poetului național la valoarea lui, așa cum s-a format în Italia o societate dantescă. El anunța un vast program : stabilirea textului critic, studii serioase asupra lui Eminescu, publicarea operei într-o ediție monument și o ediție populară. Vianu era convins că așa cum era prezentat Eminescu pînă atunci (1926) e o greșeală națională. Cu același prilej, al unui interviu acordat revistei „Viața literară" [22], profesorul deplîngea slaba influență în mișcarea literară a epocii, în care poeții sînt departe de efortul eroic eminescian de a răspunde problemelor fundamentale ale vieții, de temperamentul lui problematic, de tragicele lui răspunsuri demne de arta mare.

[18] Vladimir Streinu, *Dicționarul Eminescu*, „Luceafărul", 15 iulie 1967.
[19] „Limba română" nr. 1, 1964.
[20] „Limba română" nr. 6, 1968.
[21] *Ibidem*.
[22] I. Valerian, *Cu scriitori prin veac*, Buc., 1967, p. 224–229.

În 1931, ţinea o conferinţă la Constanţa, pentru ridicarea unui monument Eminescu pe malul mării. El atrage atenţia asupra lucrărilor sculptorului O. Han, ale cărui concepţii sînt mai potrivite cu stilul monumental şi obţine de la comitetul local în frunte cu I. N. Roman aprobarea de a i se încredinţa lui Han realizarea la Constanţa a unui monument închinat lui Eminescu.

Îl cunoaştem mai bine şi-l iubim mai mult pe Eminescu prin tot ce a gîndit Tudor Vianu despre marele poet, în asemenea măsură cercetarea critică a profesorului este un act de cunoaştere, dublată de un act de iubire. Supunerea la obiect e însoţită de o dăruire generoasă. O asemenea îngemănare fericită de virtuţi se răsfrînge limpede în stil. Eleganţa sobră se îmbină cu modulaţia lirică, concizia şi culoarea. Opera unui poet de talia lui Eminescu e un univers infinit de nuanţe, iar cercetările noi cu rezultatele valabile vor duce în viitor la descoperiri fără limită. Dar imaginea închegată despre Eminescu a lui Tudor Vianu e durabilă.

Necrologul oficial consacrat lui Tudor Vianu se încheia astfel: „Moartea l-a suprins în plină forţă creatoare. Ultimele pagini pe care Tudor Vianu le-a scris sînt închinate lui Eminescu: ele capătă azi o adîncă semnificaţie pentru memoria celui care şi-a închinat toată viaţa valorificării geniului artistic al poporului nostru şi a integrării lui în tezaurul culturii mondiale".

Într-adevăr, profesorul s-a stins în toiul pregătirilor pentru comemorarea a trei sferturi de secol de la sfîrşitul lui Eminescu.

El scrisese un articol destinat revistei „L'Europa letteraria" [23], în care afla o formă lapidară celor mai multe dintre ideile despre Eminescu afirmate de-a lungul vieţii întregi. În preajma cufundării în apusul inexorabil, exegetul de frunte al poeziei eminesciene aduce un ultim omagiu pasiunii lui definitorii, colorîndu-l cu o vibraţie poetică: „Să depunem în pragul panteonului romantic rosmarinul amar şi florile albe ale primăverii".

[23] Publicat postum în revista „Luceafărul" nr. 12, 6 iunie 1964

OBSERVAȚII ASUPRA ATMOSFEREI BACOVIENE

MIRCEA GHEORGHE

În volum, Bacovia a debutat în 1916 și debutul a fost marcat de un volum de capodopere, căci după aceea totul a fost descendent. Dacă în asemenea cazuri se poate vorbi de o dramă, drama nu este însă a operei, ci doar a artistului. Ca Mateiu Caragiale, Bacovia face parte dintre scriitorii cu productivitate mică dar nu din pricina unei conștiințe artizane foarte ferme, cum era cazul într-un fel la Mateiu, cît dintr-o structură umorală.

Bacovia, temperament prin excelentă senzitiv, de o acuitate extremă, este incapabil de elaborați prodigioase, de eforturi conjugate consecvent în vederea unei opere de vaste proporții, cu implicații filozofice și ideologice plenare. Poezia și proza sa, aceasta nervoasă și discontinuă în felul unui jurnal intim, exprimă nu plenitudinea unei concepții filozofice, ci avatarurile unei sensibilități turmentate. Ele exemplifică o situație fundamentală care este decadența și un mediu care aproape întotdeauna este orașul de provincie.

Din acest ultim punct de vedere, Bacovia intră într-un peisaj literar obișnuit. În perioada în care poetul își scrie poeziile ce urmează să apară în volumele din 1916 și 1926, ne aflăm în plină condiție balcanică. Epoca e plină de toate tentativele, de orientări pe cît de felurite tot pe atît de opuse. Există o febră a „sincronizării". Se încheagă o conștiință generală care parcă plutește în aer, că avem de înlăturat un decalaj. Inerția cvasi-orientală ajunge agitație, dinamism, cosmopolitism chiar. Dar dinamismul acesta, privind din depărtare ca într-un tablou vivant, ne apare astăzi mai mult sau mai puțin o forfoteală. Oamenii frecventează toate principiile, toate orientările din neputința de a găsi în vălmășagul tuturor ideilor, ideea directoare capabilă să exprime total o sensibilitate pe cale de construcție.

Psihologiile suferă mutații esențiale, simplitatea face loc rafinamentului, puritatea sufletească — complicațiilor infinite. Tipul sănătos și natural dispare sau este pe cale de dispariție. Apare însă tipul contorsionat, locuit de o imaginație dezastruoasă, bîntuit de nevroze cumplite. Apare de asemeni tipul parvenitului burghez, generația a doua, se scrie în această perioadă de sfîrșit și de început de secol o întreagă literatură în care urmași ai lui Dinu Păturică evoluează în alte tipare și cu alte apetituri.

De asemeni, dispare cadrul natural. Apar dramele cumplite de interior. Apar bolile măcinînd secret şi ireversibil nişte organisme deplorabile, apar ambiţii comprimate zadarnic în funduri de provincie ; apar încleştările tacite şi oarbe pentru avere, toate consumate în spatele zidurilor respectabile năpădite de iedere. Se scrie o literatură despre crepusculul frenetic sau plin de resemnare al unei aristocraţii autohtone, boiereşti, condamnate la dispariţie. Apar insatisfacţiile, spleenul, nevrozele, ratarea, nostalgiile către o lume nu mai simplă, ci mai complexă. Goga este acum anacronic, el regretă simplitatea cînd vremea merge spre complicaţie, spre nuanţă.

Orientarea unor reviste începînd cu „Literatorul", apoi „Viaţa nouă", „Zburătorul", accesul din ce în ce mai larg la ideile curente ale epocii ne dovedesc un proces firesc şi real de modernizare spirituală şi culturală a societăţii româneşti. Să nu uităm însă că toate acestea nu sînt încă total certitudini. Multe sînt doar simptome, totul este încă amestecat, există o mixtură a tuturor posibilităţilor. Se trece de la o identitate balcanică, colorată şi exotică la o identitate burgheză şi trecerea se face anevoios pe zone de sensibilitate. Esenţială este însă înclinaţia funciară care continuă să refuze oricum activitatea productivă. Epoca aceasta produce avocaţi, jurişti, filozofi, orientarea ei este umanistă. Talentele tehnice nu-şi realizează vocaţia, nu sînt sprijinite, activitatea industrială se concesionează. Este epoca cea mai reactivă. Conviețuiesc fulminant sau ignorîndu-se reciproc mentori de prim rang : Al. Macedonski, O. Densusianu, E. Lovinescu, N. Iorga. Satul face tot mai mult loc oraşului şi se creează, ca urmare a procesului de modernizare care agită din plin societatea românească, noi opoziţii.

Secolul al XIX-lea prin unii poeţi ai „Contemporanului", prin sămănătorişti, dezvăluise opoziţia sat-oraş. Noile vremi creează opoziţia provincie-metropolă. E vorba într-un sens mai larg de un provincialism naţional rezultat al unor vicisitudini istorice, pe care conştiinţa intelectualilor cu o largă audienţă în epocă (Al. Macedonski, O. Densusianu, E. Lovinescu) îl înţeleg dureros şi caută să-l înlăture, dar e vorba şi de o opoziţie provincie-metropolă, în înseşi realităţile noastre interne, în care al doilea termen reprezintă mai mult o idealitate.

Pînă spre al doilea război mondial literatura noastră, lipsită de prilejul evocării marilor aglomeraţii urbane, este în esenţă o literatură a tîrgurilor, un Verhaeren sau Sandburg sînt la noi tematic de neconceput pentru această perioadă. În epocă lipseşte o literatură reprezentînd metropola. În schimb întreaga literatură reprezintă provincia, exprimă prin toate tendinţele ei mediocritatea oraşelor neindustrioase în care plouă „de trei ori pe săptămînă", cu un ritm de viaţă lent, arareori supus schimbării. Opoziţia metropolă-provincie se reflectă în sensibilitatea rănită a scriitorilor care sînt apăsaţi de condiţia şi mediul provincial al eroilor lor.

Fenomenul se răsfrînge asupra tipologiei. Nu întîlnim în nici un chip în literatura de acum orașul care strivește individul prin colectivitate. Dramele citadine sînt de un tip aparte „provincial". În metropolă nu există drame individuale, din pricina aglomerației, ele nu se pot detașa, n-au perspectivă, există o singură dramă colectivă a tuturor oamenilor. În provincie ceea ce frapează în primul rînd este caracterul puternic individual al fiecărei drame. Literatura vremii este plină de drame individuale și dacă totul se poate reduce uneori la combustii nesemnificative, cum e cazul literaturii lui Brătescu-Voinești, Cezar Petrescu sau chiar a lui Mihail Sadoveanu despre tîrgurile adormite în care „nu se întîmplă nimic", trebuie să avem totuși în vedere că de fiecare dată perspectiva e clară. Drama unui personaj se detașează net de a celorlalte personaje, există ca eveniment tratat de la caz la caz mai mult sau mai puțin monografic. Lucrurile la fel apar și în poezie. Minulescu despre care s-a spus mereu că este un poet al orașului modern, este în acest sens mai puțin valorificabil tematic, contribuția sa esențială fiind mai ales în inovarea materialului lexical al poeziei. Și chiar poza sa de citadin înflăcărat, iubind gradilovența, trepidația, cafeneaua, barul, viața de noapte ne trimite cu gîndul la caracterul tranzitoriu al epocii și la provincialismul tematic din opera tuturor scriitorilor epocii. Orașul nu-i provoacă nici o dramă coerentă, orașul nu e „tentacular" și poetul nu se află niciciînd într-o ipostază dramatică ; sensibilitatea citadină a lui Minulescu este euforia provincialului inițiat în taine pe care le crede ignorate. În unele din poemele sale ditirambice, Minulescu popularizează orașul, nu-l exprimă. El descoperă nuanțe noi, uzează un anume rafinament care nu ajunge însă la devitalizare.

La G. Bacovia provincialismul produce însă efecte dramatice. Sensibilitatea sa este „nu o dată perversă" (N. Manolescu). Rafinamentul bacovian duce la slăbiciune, morbiditate, nevroză. El certifică în epocă o sensibilitate afirmată simptomatic în precursori, în Tradem, despre care vorbește într-o poezie, în Ștefan Petică.

Nevroza, plictisul, neantul sînt toate comprimări din afară ale orașului, torturînd o psihologie, dar nu prin zgomot și industrie, ci prin insalubritate și indigență. Tîrgul este o așezare oscilînd între sat și oraș. El nu îngăduie elanuri nici într-o parte, nici într-alta. Într-un tîrg, orășeanul suprarafinat ca și țăranul cel mai autentic sînt într-o situație identic de falsă. Aici se menține încă puternic interesul mulțimii pentru „comédii". Fanfara care concertează duminical în grădina publică cu intenție de distracție liberă colectivă este ecoul vechilor hore rurale, rude apropiate cu chermezele flamande :

Ce tristă operă cînta
Fanfara militară
Tîrziu, în noapte, la grădină...
Și tot orașul întrista
Fanfara militară.

(Fanfară)

Ca în sat, animația oricărui oraș mic este legată în primul rînd de comerț. Piața devine deci locul cel mai prestigios și mai animat în zilele de tîrg. La Bacovia tîrgul este o așezare cu mahalale lungi aidoma uliţelor satului și cu piețe populate sporadic. După căderea întunericului, firește orice mișcare încetează.

Sînt solitarul pustiilor piețe
Cu tristele becuri cu pală lumină.

(Pălind)

Iluminația este sumară. Ea provoacă jocuri de umbre grotești aidoma celor provocate de lumina lunară :

Sînt solitarul pustiilor piețe
Cu jocuri de umbră ce dau nebunie.

(Pălind)

Centrul economic și de animație duminicală fiind piața și eventual parcul cu fanfara militară, nevoia zilnică de comuniune a oamenilor se realizează în cîrciumă sau cafenea. Aici se poate visa bovaric și se poate audia muzică de „inimă albastră" :

Barbar cînta femeia-aceea...
Și noi eram o ceată tristă —
Prin fumul de țigări ca-n nouri
Gîndeam la lumi ce nu există..
Și-n lungi, satanice ecouri
Barbar, cînta femeia-aceea.

(Seară tristă)

Moartea ca și nunta cuiva mobilizează într-un sat sau într-un tîrg energiile tuturor. La Bacovia, moartea prilejuiește procesiuni lungi dezolante *(Spre toamnă)*. Orașul bacovian este împărțit între cazarmă, școală și catedrală, instituții severe și autoritare. Din pricina asta poate fi la anumite ore golit de oameni, frunzele și hîrtiile dansează boem în piața pustie :

Răsună în margini de tîrg
Un bangăt puternic de armă ;
E toamnă... metalic s-aud
Gornistii în fund la cazarmă.

S-aude și-un clopot de școală,
E vînt, și-i pustiu, dimineață ;
Hîrtii și cu frunze de-avalma
Fac roată-n vîrteje, pe-o piață.

Se uită în zări catedrala,
Cu turnu-i sever și trufaș ;

(Toamna)

În general tîrgul este insalubru, cu mahalale cotropite de șuvoaie în timpul ploilor de toamnă, cu copii palizi și bolnavi, cu poeți ftizici, „atacați", cu nebuni singuratici care răcnesc în grădina publică. Convenția bacoviană transformă tîrgul într-o aglomerare de elemente defuncte. Nimic nu învioreză această atmosferă nici chiar ploaia, simbol tradițional pentru vitalitate și exuberanță. Ploaia la Bacovia exprimă o decadență, apa nu are atributul expurgației de organic ca la Eminescu în Cezara. Ploaia la Bacovia de fiecare dată este de toamnă, este lungă, monotonă, țîrîie pe tabla acoperișurilor, pe pavajul drumurilor, deci prin locuri unde funcția ei roditoare nu se realizează. Citadinul cu suflet anxios preia din monotonia ei spleenul, absurditatea, sugestia neantului :

Plouă, plouă, plouă,
Vreme de beție —
Și s-asculți pustiul,
Ce melancolie !
Plouă, plouă, plouă...
(Rar)

Rezultă o umiditate catastrofică care dărîmă, prăbușește zidurile caselor inundate de ape *(Sonet)*. Materia plînge *(Lacustră)* și în mediul acesta fundamental umid care poate sugera întîia stare primordială apare intuiția timpurilor imemoriale :

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă găsesc...
(Lacustră)

Și sfîrîie-o ploaie ușoară
Pe rîpi, pe pădurea uscată —
Caverna de-odinioară...
Și zarea-ntunecată...

(Gol)

La altcineva ploaia însemna fertilitate și tîrgul putea fi învins pe cale naturală. Germinația abundentă cotropește totul, răzbește prin podele, sparge bolovanii, învinge în cele din urmă orașul, acest teritoriu sustras în mod artificial fertilității. Ipostaza este deci a unei imense vitalități :

Și iarba crește prin podele, prin
Ziduri crăpate sparge bolovanii
Și măselarițele cu venin,
S-au năravit să biruie cu anii.

Pămîntu' iese-n față, se strecoară
Crește-n spărturi, se cațără prin zid,
Și, gras, se-ntinde pentru a doua oară
Peste asfaltul biruit.

(B. Fundoianu — Privelişti)

La Bacovia tîrgul nu poate fi învins. Tîrgul, cetate separată de restul omenirii, tăinuieşte după zidurile sale realităţi înfiorătoare *(Aiurea)*, oraşul pare blestemat *(Panoramă)*. De aceea oamenii au o anume febrilitate instinctuală, reacţiile sînt necontrolate, se delirează pe străzi, alcoolismul face ravagii. Fecioarele sînt „histerizate" şi „pale", se petrec idile patetice din pricina vecinătăţii morţii :

Un bolnav poet, atacat,
Aşteaptă tuşind pe la geamuri —
O fată, prin gratii, plîngînd,
Se uită ca luna prin ramuri.

Ea plînge ... el palid se pierde,
Prin tîrgul sălbatec, sever ;

(Toamna)

Boala caracteristică este ftizia cu teama molipsirii *(Igienă)* de asemeni delirul care indică un haos intern sub influenţa presiunii grozave a toamnei *(Spre toamnă)*.

O atitudine obişnuită este inadaptarea. Ea înseamnă nevroză, devastare interioară ce stigmatizează teribil :

Tovarăş mi-i rîsul hidos, şi cu umbr.
Ce sperie cîinii pribegi prin canale :

(Pălind)

De asemenea insomnii chinuitoare, imaginaţie torturată de umbrele din ungherele întunecate ale odăilor pustii *(Singur)*.

Personajul bacovian rătăceşte prin pieţe şi parcuri golite de oameni, pluteşte ca o fantomă dintr-o odaie într-alta, cînd se apropie miezul nopţii, acea oră de trecere de la o zi la alta, de la un tărîm la altul :

S-apropie încet miezul nopţii,
Şi sună a frunzelor horă,
Eu trec din odaie-n odaie,
Cînd bate satanica oră.

(Miezul nopţii).

Tîrgul este tărîmul unei imense suferinţe, este „infernul" despre care s-a vorbit în legătură cu Bacovia.

Care sînt elementele artificiului bacovian ? Să observăm că tehnica metaforei bacoviene constă în a sugera într-un singur sens. Poemele sale sînt deci metafore unice a căror sugestie radiază de fiecare dată dintr-un anume element care joacă rolul de centru metaforic. Acesta poate fi plumbul. Plumbul are o culoare indecisă, cenuşie cînd este de toamnă, culoarea cerului înnorat, a ploii, a tristeţelor antioase, galben alteori, sugerînd gravitaţia colosală care goleşte copacii de frunze. Plumbul sugerează şi ostilitatea minerală, incomunicarea între cele două tărîmuri. Sugestia este inseparabilă de febrilitatea atitudinii şi a percepţiei. În

cavou coroanele de plumb se mișcă scîrțiind cavernos, iar personajul bacovian își strigă patetic amorul în timp ce afară bate vîntul și e frig :

Dormeau adînc sicriele de plumb,
Și flori de plumb și funerar veștmînt —
Stam singur în cavou ... și era vînt ....
Și scîrțiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig —
Stam singur lîngă mort... și era frig...
Și-i atîrnau aripele de plumb.

(Plumb)

Alt centru metaforic poate fi parcul sau grădina. Nostalgia romantică către natură înseamnă la Bacovia predilecția pentru parcul fastuos cu copaci bătrîni, cu havuzuri, cu statui albe, enigmaice *(Amurg antic)*. Trebuie să ne închipuim grădinile simbolice ale lui Bacovia ca niște parcuri imense toropite de vegetații exuberante și boeme. Aici toamna poate căpăta imaginea unei maladii dezastruoase, parcul reprezentînd de fiecare dată acea parte a lumii vii, lipsită de violență și de capacitate de apărare în fața morții.

Sugestia lucrează deci în sensul de a accentua dispoziția terifiantă și malefică a toamnei :

Acum stă parcul devastat, fatal,
Mîncat de cancer și ftizie,
Pătat de roșu carne-vie —
Acum se-nșiră scene de spital.

(In parc)

În scenele de interior indispensabil este clavirul. La clavir se cîntă în momentele de mare insurecție sufletească, numai de către femei totdeauna cu părul despletit și care plîng sau gem cotropite de o durere teribilă. Clavirul poate strecura într-o oboseală imensă ideea morții :

Iubito și iar am venit...
Dar astăzi de-abia mă mai port —
Deschide clavirul și cîntă-mi
Un cîntec de mort.

(Trudit)

Clavirele sînt niște divinități domestice, în împrejurări tragice, hohotesc în consens cu întreaga natură :

Clavirele plîng în oraș
Pe-o vreme de toamnă pustie...
Și plopii plîng tot în oraș,
Și-n totul e-o grea agonie.

(Mister)

O funcție metaforică precisă o are mișcarea. Mișcarea este totdeauna mecanică dar mecanismul nu provoacă comicul decît în ultimă instanță, umorul său este „secret" (G. Călinescu). Coroanele de plumb se mișcă scîrțiind *(Plumb)* „ninsoarea cade" *(Decor)*, întors de la cîrciumă poetul „topit de băutură" bîjbîie „cu pași de-o nostimă măsură" *(Sonet)*, o fată cu gesturi grăbite își așteaptă iubitul în timp ce toamna scîrțîie „discordant" și „înfiorător" ca o imensă mașinărie stricată *(În grădină)*; doi plopi apar ca niște marionete undeva în fund, ei înșiși și tot orașul fiind scăldați într-o lumină ireală, violetă *(Amurg violet)*, un corb vine de departe „vîslind", așadar mișcîndu-se cu greutate într-un mediu extrem de dens care este văzduhul sumbru de iarnă *(Amurg de iarnă)*, frunzele curg de pe ramuri și o fată tușește într-o batistă înroșind-o aidoma frunzelor *(Amurg)*, o caterincă plîngînd „o arie tristă uitată", stîrnește imaginația în sens dezastruos, muzeul devenind populat de făpturi hîde cu „princese" oftînd mecanic în dantele *(Panoramă)*, poetul trece dintr-o odaie în alta cu mișcări mecanice, la miezul nopții, în felul unui somnambul *(Miezul nopții)*.

Senzația de mecanic vine din detașarea formală a poetului față de obiectul poeziei sale, detașare care nu estompează contururile și nuanțele ci, dimpotrivă, le accentuează prin posibilitatea viziunii integrale.

Permanent deci asistăm la înscenări, peisajele însele sînt „jucate". În *Altfel*, disoluția intelectuală se asociază cu senzația unor tărîmuri pustii, cu o noapte adîncă în care domnește o tăcere irevocabilă, din care nu mai e posibilă ieșirea, totul realizîndu-se prin extrema impersonalitate a tonului :

Omul începuse să vorbească singur...
Și totul se mișca in umbre trecătoare —
Un cer de plumb de-a pururea domnea,
Iar creierul ardea ca flacăra de soare.

Nimic. Pustiul tot mai larg părea...
Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt —
Și-nvinețit de gînduri, cu fruntea la pămînt,
Omul începuse să vorbească singur...

(Altfel).

În *Amurg violet* peisajul este o proiecție cinematografică :

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete
— Apostoli în odăjdii violete —
Orașul tot e violet.

(Amurg violet)

În *Note de toamnă* accentul este de reportaj :

Orașul gol...
Cetate depărtată ;
Frunzișul smuls...
De firele electrice, paralizată,
Ca un simbol,
O pasăre cade-n oraș, ca o tristețe mai mult.

(Note de toamnă)

Pretutindeni atitudinea lirică se implică în coerența notațiilor și în acuitatea lor. Mișcarea de forme mecanice produce o anumită impresie onirică, înscenările sînt deseori acute ca acele vise în care participarea intensă și detașarea nemăsurată, nu se exclud ci, dimpotrivă, sînt inseparabile.

Predilecția bacoviană se îndreaptă către gesturile extreme, către atitudinile definitorii și nete. Există o predispoziție permanentă, o stare insurecțională latentă care nu admite existența netransfigurată a lumii. Determinările sînt de fiecare dată din zona de sugestie a morții, a unei decadențe morbide : vestmintele sînt „funerare", toamna buciumă „agonic" este „udă mai putredă ca cele ce s-au dus", talăngile sună „dogit", un decor este „de doliu funerar", materia „plînge" iarna este un „plîns de cobe", noaptea este „udă", grea, șoaptele sînt „sinistre", amorul este „defunct" crengile sînt „ostenite", „frunzele cad ca un sinistru semn", rîsul este „hidos", pietele sînt „pustii", iubita cîntînd la clavir, plînge și se prăbușește pe clape gemînd ca în delir, o femeie cîntă „barbar" într-o cafenea goală, caterinca plînge „lugubru" și provoacă „un tremur satanic" în timp ce cetatea pare „blestemată" un bec „agonizează există nu există", o fată bolnavă răcnește la ploaie rîzînd, parcul este „devastat, fatal / mîncat de cancer și ftizie", grădina este „cangrenată", prin oraș ninge „secular" sau „grandios", vîntul „hohotește" în bulevarde glaciale, odaia este „plină de mistere", crengile au „un sunet de schelet", o serenadă are note „grele blestemată", clavirul pare un „catafalc", baletistele dansînd stîrnesc instinctul „satanic", fanfara militară cîntă o operă „tristă", întristînd tot orașul inclusiv poetul care plînge și rătăcește pe stradă, o duduie visează „un poet / bizar, singuratic, nebun", geniile mor întristate „în cerc barbar și fără sentiment", liceul este „un cimitir al tinereții" etc.

Bacovia organizează din aceste elemente spectacolul unui univers într-o permanentă agonie. Există deci într-un asemenea univers în primul rînd toamnă. Dintre bolnavi se impresionează de ftizici, adică de acei bolnavi cu o decădere mai patetică și mai îndelungată. Sînt sugerate permanent oboseala, blazarea, suferințele incurabile ale bolii care sînt universale dar care dinamizează predilect sentimentul cel mai vital — amorul. Beția și delirul sînt infirmități sau simptomele unei eroziuni treptate, stigmate ale unei dureri inexorabile. Maniera este picturală. De altfel într-un interviu Bacovia își determina evoluția pictural. „Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdi (...) În plumb văd culoarea galbenă. Com-

pușii lui dau precipitat galben. Temperamentul meu îi convine această culoare. După violet și alb am evoluat spre galben". [1]

Culoarea este sugerată de elemente înrudite. Sentimentul de „gri" se inculcă prin lipsa de agresivitate cromatică : geamurile, corbii, cerul de iarnă plumburiu și apăsător, tristețea și ninsoarea, toate sînt incerte, apropiate de cenușiu *(Gri)* O acuarelă violentă în alb, roșu și negru, comunică senzația cutremurătoare a unui univers populat de ostilitate și profanare *(Tablou de iarnă)*. Peisajele sînt uneori jocuri într-o singură culoare. Un amurg seamănă cu un anume tablou al lui Dărăscu :

Amurg de toamnă violet
Pe drum e-o lume leneșă cochetă
Mulțimea toată pare violetă
Orașul tot e violet.

(Amurg violet)

Uneori vocația picturală a lui Bacovia se rezolvă cum s-a mai arătat [2] în exerciții facile care dăunează sugestiei. Scenele sînt de asemeni colorate. Într-un parc pustiit, poetul, palid, îmbrăcat în haine negre, se întinde pe o masă de marmoră albă, singuratică, închipuind o năsălie acoperindu-se în acest scop și cu flori și anume roze. Dar dincolo de ironia manierei și de pudră cît ține de pictură tabloul este excelent :

Insă pal mă duc acuma în grădina devastată
Și pe masa părăsită, albă marmoră sculptată —
În vestmintele-mi funebre,
Mă întind ca și un mort,
Peste mine punînd roze, flori pălite-ntîrziate
Ca și noi...

(Poem în oglindă)

Predilecția este pentru coloritul violent. Rar însă întîlnim și imagini pastelate. În *Note de primăvară* gama este alcătuită din „verde crud", alb, roz și albastru. În întreg ciclul anual pus sub sugestia morții toamna este anotimpul principal. Iarna înseamnă stagnare totală, pietrificare glacială, lipsă de mișcare. Este un gol în evoluție, o zonă nulă. Toamna este însă o continuă mișcare, la început lentă, apoi din ce în ce mai febrilă, mai patetică, mai frenetică tîrînd pînă la urmă cu sine tot universul în neant.

Desfășurarea aceasta a toamnei este reductibilă la un spectacol unic, dar alcătuit din elemente disparate. Desigur nu un scenariu, dar ceva, în subsidiar, foarte apropiat. Inițial o bănuială, un presenti-

---

[1] „Viața literară", nr. 107, 1929.

[2] N. Manolescu, *Lecturi infidele*, p. 84.

ment obscur, venit dintr-o experiență anterioară și adus brusc la realitate prin insinuare. Apare ca o oboseală grea :

Scîrțiie toamna din crengi ostenite
Pe garduri bătrîne, pe strășini de lemn,
Și frunzele cad ca un sinistru semn
În liniștea grădinii adormite.

(În grădină)

Păsările se ascund, pămîntul devine pustiu, peste tot apasă o tristețe fundamentală de apocalips :

Tîriie ploaia...
Nu-i nimeni pe drum ;
Pe-afară de stai
Te-năbuși de fum.

(Pastel)

Dacă se întîmplă să moară cineva, evident lucrul acesta capătă greutate, e o poveste dramatică.

Dă drumu, e toamnă în cetate —
Întreg pămîntul pare un mormînt...

(Note de toamnă)

Eroziunea este implacabilă, devine pînă la urmă cancer, cangrenă care pustiește totul, dezechilibrații reacționează violent *(Plumb de toamnă)*. Toamna stîrnește panică, o jale imensă a lucrurilor și a oamenilor deopotrivă neajutorați în fața morții :

Clavirele plîng în oraș
Pe-o vreme de toamnă pustie...
Și plopii plîng tot în oraș,
Și-n totul e-o grea agonie.

Par casele triste castele...
Amorul, aici, a murit,
Și poate că plîng în castele
Fecioare cu păr despletit...

(Mister)

Agonia poate fi lentă, ceremonioasă ca un vals. Se naște o obsesie căreia oamenii nu i se pot abstrage *(Vals de toamnă)*. Sau dimpotrivă agonia se poate desfășura vuitoare ca o orgă. Ritmul crește, oamenilor li se inculcă din străfunduri primordiale o chemare :

Ce chiot, ce vaiet în toamnă.
Și codrul, sălbatic vuiește —
Răsună-n coclauri un bucium,
Și doina mai jalnic pornește.

Ascultă, tu, bine iubito,
Ascultă şi nu-ţi fie teamă,
Ascultă cum greu, din adîncuri,
Pămîntul la dînsul ne cheamă...

(Melancolie)

Trecerea toamnei este catastrofală ca o molimă. Vegetaţia este roasă, parcul devine un spital ineficient şi obscen. *(În parc)*. Oamenii trăiesc în disoluţie, prin pieţe rătăcesc alcoolicii *(Nocturnă)*. Starea de molimă, umiditatea care prevesteşte glacialitatea iernii, iniţiază într-un fel despre moarte :

Şi-s umezi pereţii,
Şi-un frig mă cuprinde —
Cu cei din morminte
Un gînd mă deprinde...

(Moină)

Iarna, sentimentul este apăsător, dar lipsit de atrocitate. Iarna este anotimpul plumbului, al inerţiei, se sugerează opacitatea, greutatea absurdă şi fundamentală *(Gri)*. „Valsul mortuar" al toamnei se aude vag şi primăvara :

Oh, primăvara iar a venit
Pal, şi uitat...
Vals funebru depărtat
Melancolia mă ţine-n stradă...

(Amurg violet)

Vara pluteşte peste tot un miros pestilenţial de descompunere organică. Trupurile oamenilor, terorizaţi de caniculă, devin cadavre din timpul vieţii :

Cei vii se mişcă şi ei descompuşi,
Cu lutul de căldură asudat ;
E miros de cadavre, iubito,
Şi azi, chiar sînul tău e mai lăsat.

(Cuptor)

Nici un amendament nu poate fi adus acestei decadenţe, Bacovia fiind din acest punct de vedere un pesimist absolut. Unele accente „optimiste" nu atît izolate, cît nesemnificative nu trebuie să ne înşele. Vocaţia lirică a lui Bacovia s-a exercitat întotdeauna într-un singur sens,de aici impresia de coerentă, de „atmosferă".

Atmosfera bacoviană nu este însă expansivă. Dincolo de perimetrul ei, poezia are o existenţă fabuloasă căci, fără fior metafizic, imaginaţia nu se poate rătăci în goluri. De fapt aceasta este situaţia tuturor poeţilor navigînd într-o singură metaforă. Nu este vorba de fermitate sau de validitate estetică. Este vorba doar de zonele în care poezia sa cotropeşte

spiritul. Prin patetism, prin morbiditatea mereu prezentă în forme violente ea deconectează, captivează cum s-a arătat de G. Călinescu, în felul romanelor foileton.

La lectură atitudinea cea mai adecvată este complicitatea. Prin asimilarea convențiilor bacoviene, prin înclinația de a-și însuși predilecțiile poetului, spiritul devine din ce în ce mai dominat de aceste predilecții, metafora se organizează, totul transcende într-o zonă gratuită, unde nimic nu este grotesc, dar totul este în sensul grotescului.

A DUS OARE CORESI TIPARNIȚA DE LA TÎRGOVIȘTE LA BRAȘOV ?

L. DEMÉNY

Activitatea marelui cărturar român diaconul Coresi a fost mult studiată de cercetătorii români și străini. Se poate spune fără exagerare că nu a existat nici un om de știință român istoric, lingvist, istoric al artei medievale sau al literaturii vechi să nu se fi ocupat de personalitatea atît de proeminentă a acestui tipograf. Încă din a doua jumătate a secolului trecut au apărut ediții ale unor tipărituri făcute de Coresi, monumente ale culturii și limbii române. Oameni de știință români ca B. P. Hasdeu, Ioan Bianu, N. Iorga, N. Hodoș, I. G. Sbiera, I. A. Candrea, O. Densusianu, N. Drăganu, Al. Rosetti, P. P. Panaitescu și alții au făcut să progreseze cercetarea începuturilor scrierii în limba română și răspîndirea acesteia prin mijlocul tiparului, aspecte din istoria culturală românească legate de numele lui Coresi. Au progresat și studiile privind istoria tiparului coresian, întocmirea unei bibliografii cît mai complete a tipăriturilor lui Coresi și inventarierea tuturor exemplarelor din aceste opere. După publicarea acum aproape 70 de ani a primului volum din *Bibliografia românească veche* inițiată de Ioan Bianu și Nerva Hodoș au mai fost identificate alte tipărituri coresiene de N. Iorga, I. Bîrzeanu, N. Sulică și D. Simonescu și s-au făcut precizări importante în legătură cu o serie de tipărituri coresiene cunoscute. Toate acestea au fost cuprinse în vol IV al *Bibliografiei românești vechi* întocmit de prof. Dan Simonescu. După eliberare, istoriografia marxistă din țara noastră a cercetat activitatea lui Coresi dintr-un unghi de vedere calitativ superior, încadrînd acest fenomen în ansamblul evoluției generale a societății românești. Rezultatele care au fost obținute de istoriografia noastră de după eliberare au fost sintetizate în interesanta lucrare a prof. P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, apărută la finele anului 1965. Ea, desigur, nu putea să cuprindă tot ceea ce s-a scris despre Coresi în ultimii 20 de ani, căci orientarea lucrării nu-și propunea un asemenea scop. De aceea mai ales punctele de vedere și argumentele care contraveneau cu părerea autorului acestei sinteze au fost expuse mai succint sau chiar neglijate.

Disputa vie și plină de controverse despre diferitele aspecte ale activității lui Coresi arată nu numai interesul de care s-a bucurat în trecut și se bucură și azi acest proeminent cărturar, dar și faptul că cercetările se adîncesc din ce în ce mai mult și se desfășoară cu o pasiune crescîndă.

Este suficient să amintim doar faptul că mereu se pun în discuție aspecte noi ale vieții și activității lui Coresi pentru dezvoltarea culturii românești. În ciuda acestor progrese realizate de istoriografia română trebuie să constatăm faptul că pînă azi nu extistă o monografie documentată despre viața și opera lui Coresi, ca să nu mai vorbim de o monografie la nivelul exigențelor actuale. O serie de aspecte din viața cunoscutului tipograf ne sînt încă necunoscute. Nu știm încă locul și data precisă a multor tipărituri coresiene. Se poartă discuții controversate în privința atribuirii lui Coresi a unor tipărituri românești din a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Foarte puțin sînt studiate aspectele privind trăsăturile tiparului chirilic coresian. În acest domeniu subiectivismul și impresiile generale țin locul unor cercetări riguroase și a unor argumentări bazate pe o analiză detaliată. Poate tocmai prin această realitate se explică, în bună parte, împrejurarea că în jurul unor aspecte majore ale activității lui Coresi se întîlnesc aprecieri și păreri diametral opuse. Dezvoltarea cercetărilor noastre din ultimele decenii ne îndreptățește să credem că au fost create condițiile pentru întocmirea unei monografii ample despre Coresi, care să fie la nivelul operei acestui mare cărturar. Ea a devenit totodată imperios necesară. Dar pentru ca noua monografie să depășească nivelul studiilor publicate pînă acum despre figura lui Coresi este necesar să fie lămurite o serie de probleme necunoscute sau controversate din activitatea tipografului. Credem că se poate realiza acest scop prin studii parțiale. Una din problemele controversate din viața și opera lui Coresi este aceea a tiparniței cu care lucra el în prima perioadă a activității sale după stabilirea definitivă la Brașov. A lucrat Coresi cu tiparnița adusă de el de la Tîrgoviște la Brașov, s-a folosit de tiparnița existentă în acest oraș transilvănean făurind slove chirilice, sau a creat el o tiparniță nouă ? La această întrebare s-a răspuns pînă acum în chip diferit. Problema nu este de mică importanță. Ea definește raporturile lui Coresi cu tiparnița lui D. Liubavici din Tîrgoviște și pe acelea cu care are să colaboreze la Brașov tipograful român. Totodată rezolvarea problemei ne va permite o anumită ușurare a orientării noastre în prima fază de activitate a lui Coresi la Brașov, in identificarea unor tipărituri chirilice transilvănene din deceniul al șaptelea al secolului al XVI-lea. Privită în general, evoluția tiparului coresian sub aspectul tehnicii grafice și poligrafice a fost în istoriografia noastră extrem de puțin cercetată. Or, tiparul acesta cunoaște o evoluție extrem de interesantă. Coresi s-a folosit de mai multe garnituri de litere de rînd și inițiale, de mai multe tiparnițe chiar, în cursul activității sale. În această evoluție se pot stabili etape bine distincte și folosirea unor caractere poligrafice variate. Există o legătură strînsă între întreaga activitate a lui Coresi și caracterele de slove folosite de el în diferitele faze ale vieții sale. Sîntem convinși că folosirea uneia sau a alteia dintre garniturile slovei chirilice nu este un lucru al întîmplării, ci este strîns legată de întreaga activitate a cărturarului

român. De aceea va trebui să recurgem și la datele de ordin istoric sau la analiza epiloagelor din cărțile lui Coresi fără a neglija faptul că principala țintă a studiului de față este de a răspunde la întrebarea pusă în titlu folosindu-se metoda analizei caracterelor poligrafice ale tipăriturilor.

Problema în discuție a fost abordată în istoriografia noastră mai pe larg în cursul elaborării primului volum din monumentala *Bibliografie românească veche.* Nerva Hodoș, colaboratorul de atunci alături de Ioan Bianu la această operă națională, a schițat un tablou mai cuprinzător despre viața și opera lui Coresi, folosindu-se de toate datele care-i erau accesibile la data respectivă.[1] Studiile efectuate de N. Hodoș și Ioan Bianu s-au reflectat în bună măsură în *Bibliografia românească veche* fără ca lucrarea să se fi oprit în mod special la întrebarea dacă într-adevăr Coresi a adus la Brașov tiparnița din Tîrgoviște. De altfel, caracterul operei nu permitea abordarea temei ca atare. Totuși, din observațiile care se fac cu privire la aspectul grafic al diferitelor tipărituri scoase de Coresi la Brașov în deceniul al VII-lea se poate deduce răspunsul negativ al autorilor acestei opere. Astfel, de exemplu, analizînd caracteristicile grafice ale *Tetraevanghelului* slavon al lui Coresi din 1562, ei scriau printre altele : „Inițialele ornate sînt de două mărimi, cele mai multe identice și altele semănînd foarte mult cu cele din *Liturghierul* de la 1508 și din *Evangheliarul* de la 1512“ [2]. Aceeași remarcă de asemănare dintre *Tetraevanghelul* românesc din 1560—1561 și *Tetraevanghelul* lui Macarie se face și în ce privește frontispiciile care figurează în cel dintîi.[3] În ce privește *Apostolul* românesc autorii subliniază că el a fost tipărit „cu aceleași caractere ca și *Evangheliarul* românescu de la 1561“ și că inițialele ornate seamănă cu cele macariene.[4] Se remarcă în continuare asemănarea sau identitatea, în ce privește tiparul, între *Sbornicul* slavonesc din 1568 și *Psaltirea* românească din 1570, pe de o parte, și *Tetraevanghelul* românesc din 1560—1561,[5] pe de altă parte. Ioan Bianu și Nerva Hodoș subliniau faptul că *Tetraevanghelul* românesc din 1560—1561 precum și toate celelalte tipărituri care seamănă cu el au fost tipărite cu „caractere mari“ [6] spre deosebire de caracterele mici ale tiparului lui Liubavici. Sublinierea asemănărilor dintre o serie de tipărituri coresiene și cele macariene precum și a „caracterului mare“ a tiparului lui Coresi din Brașov în primii ani după stabilirea lui acolo exclud ideea aducerii tiparului tîrgoviștean de la Brașov de către Coresi.

Ceea ce nu se afirmase răspicat în *Bibliografia românească veche* o spusese N. Iorga. În 1904, marele istoric analizînd tiparul *Tetraevanghe-*

---

[1] N. Hodoș, *Un fragment din Molitvenicul diaconului Coresi (1564)* București, 1903.

[2] *Bibliografia românească veche*, vol. I, de Ioan Bianu și Nerva Hodoș, București, 1903, p. 46.

[3] *Ibidem*, p. 43.

[4] *Ibidem*, p. 49.

[5] *Ibidem*, p. 53—54.

[6] *Ibidem*, p. 53.

lului românesc din 1560—1561 scria : „Iar, ca înfăţişare, literele sînt mai mari, dar mai urîte decît ale tipăriturilor anterioare, ceea ce arată că ele fuseseră turnate anume, după vechea slovă veneţiană a lui Macarie şi a lui Bojidar Vucovici, dar cu mai puţină măiestrie. Teascul e mai neîndestulător şi liniile se strîmbă. Frontispiciul mic e o imitaţie bine izbutită — şi făcută desigur chiar la Braşov, de vreun săpător sas, printre care erau cîţiva vestiţi — a frontispiciului fără stemă din *Evanghelia* lui Neagoe, tipărită cu cincizeci de ani aproape în urmă, dar rămasă un veşnic model de execuţie tipografică — şi nu numai între români“ [7]. În ce priveşte *Tetraevanghelul* slavon din 1562, N.Iorga menţiona că „e o simplă retipărire a *Evangheliei* lui Neagoe-Vodă. Afară de unul singur, care dă vulturul muntean într-o cunună, frontispiciile reproduc stîngaci pe acelea din model. Să se mai adauge litera mai urîtă, mai mică şi numărul ceva redus al rîndurilor pe fiecare pagină. Între acest produs al lui Coresi şi lucrarea din 1512 e tot atîta deosebire ca între burghezia italiană şi cea săsească, sau între Veneţia şi Braşov“ [8]. N. Iorga formulează deci, clar şi se pare, pentru prima dată, atît de categoric, teza că diaconul Coresi, ajuns la Braşov, făureşte acolo un nou tipar şi nu ducea cu sine tiparniţa din Tîrgovişte. Teza aceasta decurgea din felul în care prezenta N. Iorga împrejurările în care Coresi a ajuns să se stabilească la Braşov.

Şi părerea lui Nicolae Sulică se apropie de cea a lui N. Iorga. Într-o lucrare publicată în 1902 la Braşov el susţinea că tipografia din Tîrgovişte „era învechită“, iar literele de care se foloseşte „nu mai sînt caracterele mari şi frumoase, ce le cunoşteam din tipăriturile lui Macarie...“ [9]. Mai mult, N. Sulică lansează chiar teza că spre sfîrşitul deceniului al VII-lea şi la începutul celui de al VIII-lea din secolul al XVI-lea Voievodul din Ţara Românească şi Mitropolitul din Tîrgovişte fac încercări „de a cumpăra tipografia la Braşov, chiar prin trimiterea lui Coresi“ [10]. În ce priveşte activitatea lui Coresi la Braşov, N. Sulică exclude chiar şi posibilitatea ca tipograful român să fi avut aici tiparniţă proprie, în acest sens el scrie : „Pe Coresi îl vedem rămînînd în Braşov şi tipărind aici cu spesele judeţilor saşi cărţi bisericeşti româneşti, atît înainte cît şi după anul 1576“ [11].

C. D. Fortunescu sublinia, de asemenea, deosebirea dintre tiparul coresian din Braşov şi cel al lui Liubavici din Tîrgovişte. „Cărţile tipărite (de Coresi — *n.n.)* în Ardeal — scria Fortunescu — înfăţişează, din punct de vedere general, un caracter deosebit de acel al tipăriturilor sla-

---

[7] N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688*, la vol. VII din colecţia *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, Buc. 1904, p. LXXI.

[8] N. Iorga, *op. cit.*, p. LVXXIII

[9] N. Nicolae Sulică, *Un capitol din activitatea diaconului Coresi*, Braşov, 1902, p. 11.

[10] *Ibidem*, p. 12.

[11] *Ibidem.*

vonești de pînă acum din Țara Românească... Din punct de vedere special, și unele și altele se prezintă, ca tehnică tipografică inferioare tipăriturilor slavonești scoase mai înainte la Tîrgoviște." [12] Fortunescu reia teza lui N. Iorga despre fuga lui Coresi din Tîrgoviște și susține că diaconul Coresi s-a angajat să lucreze la tiparnița înființată de Ioan Honterus, unde — după afirmația lui — lucra meșterul Filip Mahler. V. Molin excludea și el aducerea tiparniței din Tîrgoviște la Brașov susținînd chiar dimpotrivă „că diaconul Coresi a transportat materialul tipografic și pentru tiparnița din Tîrgoviște". [13]

În deceniul al IV-lea al secolului nostru dezbaterile privitoare la personalitatea și activitatea lui Coresi au luat o nouă amploare. De fapt atunci se scrie și monografia rămasă cea mai documentată chiar și pînă în zilele noastre, despre diaconul Coresi, ea aparține lui D. R. Mazilu. În ce privește problema care ne interesează, părerile lui D. R. Mazilu se apropie de cele ale lui N. Iorga și am putea spune că ele se află în multe privințe aproape de adevăr. Astfel el remarcă pe bună dreptate că diaconul „Coresi a întrebuințat pentru tipărire la Brașov a *Octoihului* (1557) și a *Triod-Penticostarului* (1558) la Tîrgoviște același material tipografic, pe care deci l-a purtat cu sine. Cînd reia seria de tipărituri la Brașov materialul este cu totul nou, mai ales că n-a întrebuințat măcar frumoasele gravuri în lemn, mari cît o pagină aflătoare în *Triod-Penticostar*. Aceasta s-ar explica prin plecare grăbită, survenită pe neașteptate, datorită căreia, materialul n-a mai putut fi luat" [14]. D. R. Mazilu pune și problema raporturilor dintre tiparul coresian de la Brașov și cel al lui Macarie relevînd că : „Ceea ce s-a observat pentru cărțile coresiene, descrise în *Bibliografia românească veche*, că a imitat caracterele și frontispiciile tipăriturilor lui Macarie, se poate afirma despre Octoihul din 1557... Într-adevăr, acesta imită după *Evangheliarul* din 1512 : en tètul..., frontispiciile cu linii împletite, într-o trăsătură foarte puțin deosebită... prezentînd alte modificări decît frontispiciul asemănător în *Evangheliarul* din 1561... pentru care deci s-a tăiat din nou, frontispiciul mare avînd în centru stema țării, corbul mare cu crucea în cioc... deci Diaconul Coresi își transportase materialul tipografic cu sine ; frontispiciul cu corbul mai mic... slove, inițiale ornamentate" [15]. Subliniind asemănările dintre *Tertaevanghelul* slavon din 1562 și cel din 1512, D. R. Mazilu relevă și faptul „că și epilogul *Evangheliarului* din 1562 este o retipărire a celui din 1512, cu singura deosebire mai însemnată că s-a înlocuit numele Domnului și al lui Macarie prin numele lui Benkner, al lui Coresi și al lui Tudor diac" [16].

---

[12] C. D. Fortunescu, *Istoria tiparului în Țările românești*, în „Almanahul graficei române", 1924, p. 100.

[13] V. Molin, *Diaconul Coresi*, în „Almanahul graficei române", 1925, p. 78.

[14] D. R. Mazilu, *Diaconul Coresi. Contribuții*, Ploiești, 1933, p. 13.

[15] *Ibidem*, p. 13—14.

[16] *Ibidem*, p. 14.

Foarte clară și convingătoare este părerea exprimată de Sextil Pușcariu care relevă importanța legăturilor economice și culturale dintre Brașov și Țara Românească pentru înțelegerea condițiilor în care Coresi s-a mutat de la Tîrgoviște la Brașov. „Sașii... avînd relații comerciale continue cu Țara Românească... izbutiră să-l îndemne pe diaconul Coresi să se mute — împreună cu ucenicii lui — între care și Oprea logofătul — de la Tîrgoviște, la Brașov și să primească conducerea tipăriturilor cu slovă chirilică, pe care ei o tăiară din nou, luînd ca model caracterele frumoase și citețe, și chiar ornamentele, din tipăriturile lui Macarie“ [17].

Pînă la finele deceniului al 4-lea părerea formulată de N. Iorga cu mici variațiuni rămîne o părere dacă nu unanim acceptată de specialiști, în orice caz absolut dominantă. Părerea adversă este formulată categoric, dar fără nici o argumentare de N. Cartojan în 1940. După părerea lui Cartojan „Diaconul Coresi... venea din Tîrgoviște (la Brașov — *n.n.*) cu materialul de tipar chirilic“ [18] cu toate că această ultimă părere a început să cîștige aderenți ea nu a putut elimina nici pînă azi teza adversă. Ștefan Ciobanu și în 1947 susținea părerea lui N. Iorga. „În anul 1559 — scria el — diaconul Coresi se stabilește la Brașov pentru mai mult timp, și aici desfășoară o largă activitate tipografică, de data aceasta întrebuințînd literă și ornamente nouă“ [19]. De fapt nici editorul volumului IV al *Bibliografiei românești vechi*, prof. D. Simonescu, nu a abandonat părerea lui N. Iorga, ci dimpotrivă susține deosebirea tiparului coresian din Brașov față de tiparul lui Liubavici din Tîrgoviște și asemănarea dintre tiparul coresian și cel macarian. [20]

Aniversarea a 400 de ani de la tipărirea *Întrebării creștinești* a prilejuit publicarea unei noi serii de studii consacrate operei lui Coresi. În mod inevitabil și de data aceasta s-a ivit problema care ne interesează în studiul de față. Cel mai detaliat și-au expus punctele de vedere V. Molin și B. Teodorescu. În multe puncte părerile celor doi specialiști se apropie, în unele însă ei se deosebesc. V. Molin consideră că diaconul Coresi a fost chemat de sași „cu scopul de a supraveghea culegerea și tipărirea ediției cu chirilică“ [21]. Molin crede, ca și mulți alții înaintea lui, că diaconul Coresi a lucrat la început în tipografia înființată de Honterus. „Coresi are — după Molin — o contribuție personală la lărgirea fondului tehnic al tiparniței, prin îndrumările ce de bună seamă că le-a dat la realizarea caracterelor de litere în chirilică, cu care oficina honteriană nu era la început înzestrată. Realizarea unei chirilice prin turnare

---

[17] Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1936, p. 74.

[18] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Buc., 1940, p. 57.

[19] Ștefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, 1947, p. 163.

[20] Cf. *Bibliografia românească veche*, vol. IV, 1944, p. 3, 6, 11.

[21] V. Molin, *Coresi editor și tipograf*, în „Biserica Ortodoxă Română“, an. 1959, nr. 3—4, p. 311.

din matrițe este legată de mai multe greutăți de ordin tehnic, cea mai de seamă fiind aceea a gravărei de ponsoane, ceea ce însă pentru Brașovul care a excelat prin aurarii (gravorii) lui, artiști cu faimă, nu era o problemă ce nu se putea rezolva. Tot cu acești gravori și-a lucrat Coresi fondul propriu de chirilică, dacă a avut un inventar aparte" [22].

La început Coresi nu era proprietarul tiparniței, ci editează împreună cu Benkner, abia după 1567 lucrează singur. [23] V. Molin nu numai că expune argumentele pozitive în favoarea tezei lui N. Iorga, dar ia poziție categorică împotriva tezei adverse. El scrie : „Despre aducerea unei tiparnițe de la Tîrgoviște la Brașov, peste o tipografie săsească existentă acolo, nu poate fi vorba. Ar fi fost contrară tuturor intereselor de breaslă și de afaceri, cunoscută fiind intoleranța specifică de aici față de concurență și mai ales față de străini" [24].

În ansamblu, pe aceeași linie merge și Barbu Teodorescu. El arată că : „În tipăriturile sale, Coresi a dus mai departe opera lui Macarie... Ioan Bianu a semnalat — scrie B. Teodorescu — asemănările elementelor decorative în opera lui Coresi, după acele ale lui Macarie, dar greșește cînd se referă chiar și la literă, care e cu totul diferită... În alte tipărituri, Coresi merge pe linia lui Dimitrie Liubavici. În general, diaconul Coresi prezintă un nou tip de carte, decadent, greoi, ca format și literă" [25]. Barbu Teodorescu face o remarcă generală asupra tiparului coresian care merită toată atenția. El subliniază că în tiparul coresian se întîlnesc trei tipuri de cărți. „Primul e cel *personal*, nemaiîntîlnit pînă acum : formatul cărții e mare (29 x 16,5), litera e uncială, dreaptă, groasă, neagră, nestilizată... Un al doilea tip de carte e *al lui Liubavici*, adică cel prin care se imită formatul și litera din cărțile acestuia. E cazul *Octoihului* din 1557 ; litera mică, frumoasă, mai stilizată, rînd compact... Al treilea tip e *cel macarian*, bazat pe inițiale împletite, unele din ele avînd chiar aceeași mărime. Alături de inițiale aflăm frontispiciu și chiar stema țării, am putea spune aidoma, imitată, cu tendința însă de îngroșare a liniei" [26]. Cu toate că într-o serie de probleme nu putem accepta întru-totul părerile lui B. Teodorescu, reținem ideea deosebit de sugestivă că diaconul Coresi a avut mai multe tipuri de litere și aspectul grafic al cărților lui prezintă deosebiri și nu este unitară. Barbu Teodorescu chiar în aceeași revistă, într-un alt studiu, a făcut însă o anumită

[22] *Ibidem*, p. 316.

[23] *Ibidem*, p. 317.

[24] *Ibidem*, p. 319—320.

[25] Barbu Teodorescu, *Personalitatea diaconului Coresi*, în „Biserica Ortodoxă Română", an. 1959, nr. 3—4, p. 302.

[26] Barbu Teodorescu, *Personalitatea diaconului Coresi*, în „Biserica Ortodoxă Română", an. 1959, nr. 3—4, p. 302. La această părere B. Teodorescu mai tîrziu revine și nu exclude posibilitatea că diaconul Coresi „să fi dus cu dînsul la Brașov atelierul lui Liubavici". Cf. Barbu Teodorescu, *Cărturari, tipografi, școli* în „Biserica Ortodoxă Română", an. 1959, nr. 7—10, p. 838.

concesie teoriei originii tîrgoviştene a tiparului coresian din Braşov. Pe linia aceasta a mers Nicolae Şerbănescu care susţine că „Plecînd definitiv peste munţi, el (Coresi — *n.n.)* va fi luat cu sine, desigur, şi ceva literă chirilică şi poate şi unele piese tipografice“ [27].

Schiţa istoriografică de mai sus ne-ar justifica să credem că părerile emise de N. Iorga în privinţa originii tiparului coresian din Braşov sînt acceptate de majoritatea specialiştilor. Curios e faptul că, deşi nu s-a dovedit contrariul în ultimul timp, în sintezele de caracter naţional s-au impus şi s-au pătruns părerile adverse. Astfel în vol. II din *Istoria României* se scrie textual : „Tipografia de cărţi româneşti din a doua jumătate a secolului al XVI-lea a lui Coresi de la Braşov nu înseamnă din punct de vedere tehnic decît mutarea la Braşov a tipografiei slavone din Tîrgovişte, cu literele, presele şi meşterii săi. Încetarea activităţii tipografiei în Ţara Românească în această epocă se datoreşte mutării tipografiei, în frunte cu meşterii Coresi şi Oprea, la Braşov, unde îşi continuă activitatea“ [28]. Puţin nuanţat aceeaşi teză exprimă şi vol. I din *Istoria literaturii române* după care Coresi ajunse proprietarul tiparniţei lui Liubavici şi „trece cu uneltele sale la Braşov, unde se stabileşte definitiv şi începe să publice cărţi româneşti“ [29].

Lucrul acesta curios, la prima vedere, se lămureşte îndată ce vom releva că autorul paragrafelor sau capitolelor citate din cele două sinteze este regretatul profesor P. P. Panaitescu, partizan al originii tîrgoviştene, liubavicene a tiparului coresian din Braşov. În sinteza sa asupra începuturilor şi biruinţei scrisului în limba română, prof. P. P. Panaitescu a reluat părerile sale exprimate şi mai înainte [30] şi a susţinut că : „Tipografia condusă de Coresi a fost adusă la Braşov din Ţara Românească“ [31]. Mai mult, prof. P.P. Panaitescu încerca să argumenteze această părere afirmînd că „forma literelor cărţilor tipărite la Braşov, precum şi vignetele şi ornamentele sînt în mare parte identice“ cu cele ale tipografiei din Tîrgovişte a lui Liubavici. [32] „Tipografia, căci e vorba de aceeaşi tipografie, a trecut, desigur, prin cumpărare, de la Dimitrie Liubavici la Oprea logofătul şi de la acesta la Coresi diaconul, fostul său ajutor“ [33].

---

[27] N. Şerbănescu, *La 400 de ani de la apariţia Întrebării creştineşti* în „Biserica Ortodoxă Română“, an. 1959, nr. 11—12, p. 1033.

[29] *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Academiei R.P.R., Buc., 1964, p. 306.

[29] *Istoria literaturii române*, vol. I., Editura Academiei R.P.R., Buc., 1964, p.306.

[30] P. P. Panaitescu, *Începuturile scrisului în limba română*, în „Studii şi materiale de istorie medie , vol. IV, 1960, Editura Academiei R.P.R. (Buc., 1961). p. 159.

[31] P. P. Panaitescu, *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română*, Editura Academiei R.P.R., Buc., 1965, p. 134.

[32] *Ibidem*, p. 139. Într-un alt loc al cărţii sale, prof. P. P. Panaitescu era şi mai categoric. Subliniind faptul că o tipografie chirilică nu se putea improviza, arată că „pentru tipărirea cărţilor chirilice în Transilvania a fost necesar ca diaconul Coresi să aducă de la Tîrgovişte la Braşov vechea tipografie din Ţara Românească“, p. 148.

[33] *Ibidem*, p. 136.

Această tipografie deci a fost adusă de Coresi — după părerea regretatului P. P. Panaitescu — la Brașov, în Scheii Brașovului. P. P. Panaitescu pentru a nu fi nici o îndoială — spunea chiar că diaconul Coresi „a adus la Brașov tipografia cu litere slavone"[34].

Era într-adevăr teoria lui N. Iorga, a lui Ioan Bianu, susținută de o serie de alți cercetători români, atît de nefundată încît trebuie să renunțăm la ea definitiv ? Erau argumentele aduse de acești savanți români nefondate, greșite ? Se poate deduce tiparul coresian exclusiv numai din tiparul lui Liubavici ? Sînt oare argumentele aduse de regretatul P. P. Panaitescu convingătoare, reale, corespunzătoare adevărului ? Răspunsul ni-l dă analiza grafică comparată a tipăriturilor lui Coresi publicate la Brașov în deceniul al VII-lea al secolului al XVI-lea, imediat după stabilirea lui definitivă în acest oraș cu cele ale lui Dimitrie Liubavici. Și acest răspuns este inevitabil negativ pentru teoria profesorului P. P. Panaitescu. Pentru ca să nu existe nici o îndoială asupra afirmației noastre vom fi nevoiți să reproducem *la mărime naturală* o serie de elemente caracteristice tiparului liubavician și celui coresian din Brașov.

Coresi s-a așeza definitiv la Brașov, după părerea anonimă a cercetătorilor în 1559[35] după ce în anii 1556—1557 participă alături de Oprea logofătul la tipărirea la Brașov a *Octoihului mic* și tipărea în anii 1557—1558 la Tîrgoviște *Triod Penticostarul* cu cei 10 ucenici ai săi. La Brașov tipărește între 1560 și 1567, perioadă care ne interesează, următoarele cărți : *Întrebarea creștinească*, *Tetraevanghelul românesc* din 1560—1561[36], *Tetraevanghelul slavon* din 1562, *Apostolul* din 1563, *Tîlcul evangheliilor* și *Molitvenicul* românesc. Prin urmare analiza noastră va cuprinde mai ales perioada *1556—1562* din activitatea lui Coresi, făcînd, totodată, o privire retrospectivă scurtă asupra tiparului lui Dimitrie Liubavici și a tipăriturilor lui din Tîrgoviște. Vom fi deci nevoiți să cuprindem și *Molitvenicul slavonesc* din 1545 de la Tîrgoviște, precum și *Apostolul* slavonesc din 1547 atît exemplarul tipărit la comanda domnului Țării Românești, cît și cel comandat de domnul Moldovei. Astfel analiza poligrafică comparată va cuprinde în ordine cronologică următoarele tipărituri : *Molitvenicul* slavonesc (Tîrgoviște 1545), *Apostolul* slavonesc (Tîrgoviște 1547), *Octoihul mic* (Brașov 1556—1557), *Triod-Penticostarul* (Tîrgoviște 1557—1558), *Întrebarea creștinească* (*Brașov*, 1559—1560), *Tetra-*

---

[34] *Ibidem*, p. 156

[35] C. Lacea, *Așezarea definitivă a lui Coresi la Brașov* în „Revista filologică", II, (1928) nr. 3, p. 354—358 ; A. Filimon, *Contribuții la bibliografia românească veche* în „Dacoromania" an. V. (1929), p. 601—604 ; D. R. Mazilu, *op. cit.*, p. 8—11 ; P. P. Panaitescu, *Începuturile și biruința...* p. 138—139.

[36] P. P. Panaitescu socotea că nu *Întrebarea creștinească* ci *Tetraevanghelul românesc* este prima tipăritură a lui Coresi după stabilirea lui definitivă la Brașov. Cf. *Începuturile și biruința...* p. 158—159.

evanghelul românesc (Braşov 1560—1561), *Tetraevanghelul* slavon (Braşov 1562) [37].

Care sînt caracteristicile poligrafice ale tiparului lui D. Liubavici ? Nu vom spune în fond nici o noutate dacă vom sublinia întîi de toate că litera lui Liubavici este mică, variind între 3 şi 5 mm. înălţime. Zaţul *Molitvenicului* este de 95 x 155 mm. Elementele decorative şi ornamentale sînt relativ puţine în *Molitvenicul* din 1545 şi în *Apostolul* din 1547. Dintre literele de rînd ale lui Liubavici sînt foarte caracteristice ѕ, ѡ, С şi ѕ În tiparul lui Liubavici întîlnim un tip de В (chirilic) mai mare decît literele de rînd şi el foarte caracteristic (Fig. 1). Mai menţionăm şi faptul

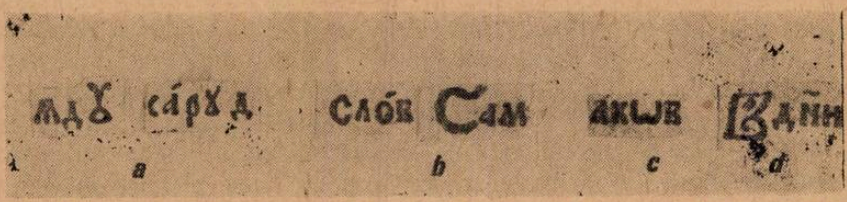


Fig. 1. — Forme ale literei u (a) ; litera ѡ (b) ; forma literea s (c) ; litera В (d) în tiparul lui Liubavici.

că Liubavici foloseşte destul de frecvent litere simple mai mari decît cele obişnuite. Cît priveşte iniţialele (Fig. 2), ele au desigur o ornamentaţie în general mai simplă decît cele ale lui Macarie, ornamentarea cu nuiele împletite a iniţialelor lipseşte cu desăvîrşire în tiparul lui Liubavici, cel puţin în *Molitvenic* şi *Apostol*. Rîndurile gravate în lemn de litere mari sînt şi ele foarte caracteristice (Fig. 3). Acestea ne arată clar că în tiparul lui Coresi, în primii ani după stabilirea lui la Braşov nu avem nici un element poligrafic şi grafic din tiparul lui Liubavici.

Puţin mai complex stau lucrurile cu *Octoihul mic* din 1556 şi 1557 şi *Triod-Penticostarul* din 1557 şi 1558 pentru al căror aspect grafic trebuie să subliniem înainte de toate faptul că gravurile de frontispicii cu stema Ţării Româneşti la mijloc sau fără stemă, iniţiale mari ornate cu nuiele, precum şi alte elemente ornamentale care vor reveni atît de des în tiparul coresian apar pentru prima dată în *Octoihul mic* din 1556 şi 1557, deci *într-o tipăritură realizată la Braşov*. O serie de elemente din

[37] Pentru analiza comparată şi executarea fotografiilor ne-am folosit de următoarele fonduri de carte rară : Secţia de manuscrise şi carte rară a Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, Secţia de carte rară a Bibliotecii publice de stat M. E. Saltîkov-Şcedrin din Leningrad. Secţia de manuscrise şi cărţi rare ale Muzeului central de istorie din Moscova, Secţia de carte rară a Bibliotecii Universitare din Cluj, Secţia de carte rară a Bibliotecii de Stat V. I. Lenin din Moscova, Secţia de carte rară a Bibliotecii Ciril şi Metodiu din Sofia. Fondul de cărţi româneşti vechi din Biblioteca Institutului Teologic din Sibiu şi cel al Bibliotecii bisericii Sf. Nicolae din Scheii Braşovului. Tuturor celor care m-au ajutat le aduc mulţumiri şi pe această cale pentru înlesnirile pe care mi le-au făcut la folosirea cărţilor rare româneşti.

acestea vor fi folosite ulterior la tipărirea *Triod-Penticostarului* din Tîrgoviște din 1557 și 1558. Astfel vom întîlni întocmai frontispiciile cu stema sau fără stema Țării Românești, o vignetă foarte caracteristică tiparului coresian și două din mulțimea inițialelor ornate cu nuiele întîlnite

Fig. 2. — Inițiale simple și ornate în tiparul lui D. Liubavici

în *Octoihul mic*, anume două variante ale inițialei Б (chirilic) și o singură variantă a inițialei п Mai amintim și faptul că pe baza analizei exemplarului cel mai complet din Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România am constatat că doar de 10 ori se întîlnesc în întreg textul *Triod-Penticostarului* inițiale ornate cu nuiele. În rest, deci, în covîrșitoarea majoritate a cazurilor, se folosesc inițialele în chenar, realizate pe un fond negru.[38] Aceste inițiale nu vor mai reveni în tiparul lui Coresi. Reproducem comparativ frontispiciile și vignetele diferite, mari și mici din *Octoihul mic* folosite în *Triod-Penticostar*. Este, prin urmare evident, că nu clișeele de frontispicii sau de inițiale ornate existente în

[38] Încă I. Bianu sublinia că aceste inițiale seamănă, iar alții spuneau chiar că sînt identice cu cele din tipăriturile de la Cetinje. Problema este interesantă, dar trebuie examinată foarte atent comparîndu-le, suprapunîndu-le cu inițialele tipăriturilor din Cetinje. Dacă se va dovedi identitatea, atunci nu mai vom putea afirma că unele clișee din tiparnița de la Cetinje nu au ajuns la noi.

tiparniţa lui Liubavici, înainte de 1556, au fost aduse la Braşov, ci clişeele executate pentru prima oară la Braşov au fost duse la Tîrgovişte şi folosite la tipărirea *Triod-Penticostarului.*

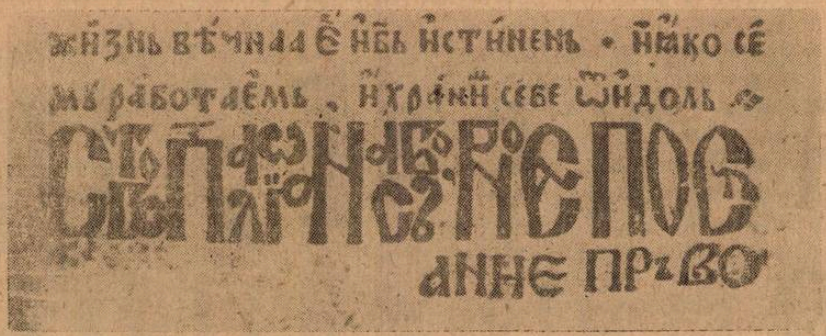


Fig. 3. — Rînd de litere mari gravat în lemn, în tiparul lui D. Liubavici

Este totodată adevărat că *Octoihul mic* este tipărit cu tipul de literă de rînd din tiparul lui Liubavici. A existat deci o perioadă în activitatea lui Coresi cînd el purta cu sine clişee de la Braşov la Tîrgovişte (1557—1558), aducea forme pentru literele de rînd din Tîrgovişte la Braşov (1556—1557), pe care aici însă nu le mai foloseşte ulterior. Dar după stabilirea definitivă a lui Coresi la Braşov în primii 5—6 ani de activitate tipografică a lui în tiparul lui nu va apare nici un element poligrafic sau grafic caracteristic tipografiei lui Liubavici din Tîrgovişte, decît acelea care însăşi au fost preluate de această tiparniţă din atelierul tipografic de la Braşov, unde s-a tipărit *Octoihul mic.*

Dar să vedem argumentele. Cum arată tiparul coresian de la Braşov din 1559—1562, în comparaţie cu tiparul lui Liubavici de la Tîrgovişte (1545—1547) ?

Litera de rînd a lui Coresi este de 4—7 mm înălţime faţă de cea de 3—5 mm a celei lui Liubavici. Este deci o literă mult mai mare, o literă tăiată şi turnată din nou. Convenţional vorbind (aşa cum se procedează în literatura de specialitate modernă) aceasta înseamnă că 10 rînduri din tiparul lui Liubavici au o înălţime de 70 mm. pe cînd aceleaşi 10 rînduri dintr-o tipăritură coresiană au 90 mm. Diferenţa este deci enormă. Numai acest simplu fapt exclude posibilitatea identităţii tiparului de la Tîrgovişte cu cel de la Braşov a lui Coresi din anii 1559—1564.

În ce priveşte frontispiciile (Fig. 4 şi 5) vignetele (Fig. 6), iniţialele şi alte elemente ornate, ele reprezintă pe cele preluate din *Octoihul mic* tipărit tot la Braşov. În tiparul coresian de la Braşov între

anii 1559—1564 nu există, deci, nici un element care prin originea lui să ne ducă la tiparnița din Tîrgoviște a lui Liubavici. Astfel stînd lucrurile este evident că nu se mai poate susține teoria potrivit căreia tiparnița

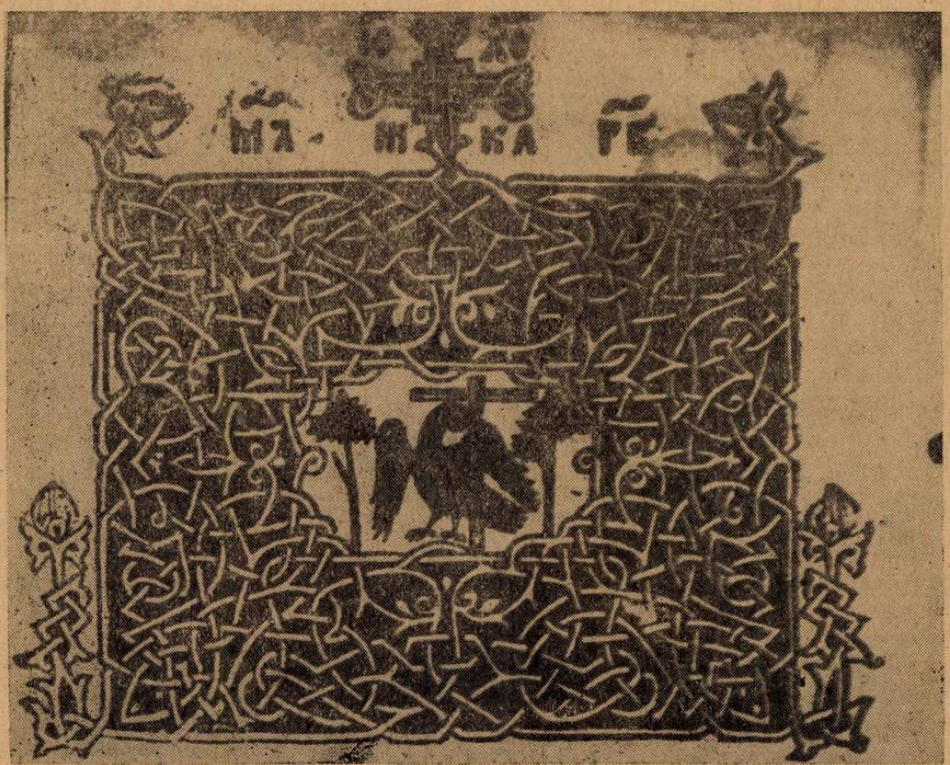


Fig. 4. — Frontispiciu cu stema Țării Românești din *Tetraevanghelul* slavon tipărit de Coresi în 1562 la Brașov.

din Tîrgoviște a fost adusă de către Coresi la Brașov, o dată cu stabilirea lui definitivă acolo. Această teorie trebuie definitiv abandonată, căci faptele și realitatea o resping categoric. În schimb, trebuie reluată cu toată atenția ideea enunțată de N. Iorga, I. Bianu și de alții, că la Brașov, după stabilirea lui definitivă, Coresi creează un nou tip de litere, litera caracteristică tiparului coresian. Numai această cale va permite să reducem cercetarea activității tipografice a lui Coresi pe făgașul științific, bazat riguros pe fapte.

Faptul că diaconul Coresi nu a adus cu el tiparnița de la Tîrgoviște la Brașov nu face prin nimica să se umbrească strălucirea acestui mare

cărturar, ci dimpotrivă. În locul unei singure tiparniţe româneşti, a celei de la Tîrgovişte, care să explice problemele legate de răspîndirea limbii române — vedem că fenomenul este mai larg. Avem tiparniţe care editează cărţi cu caractere chirilice atît la Tîrgovişte, la Sibiu, cît şi la Bra-

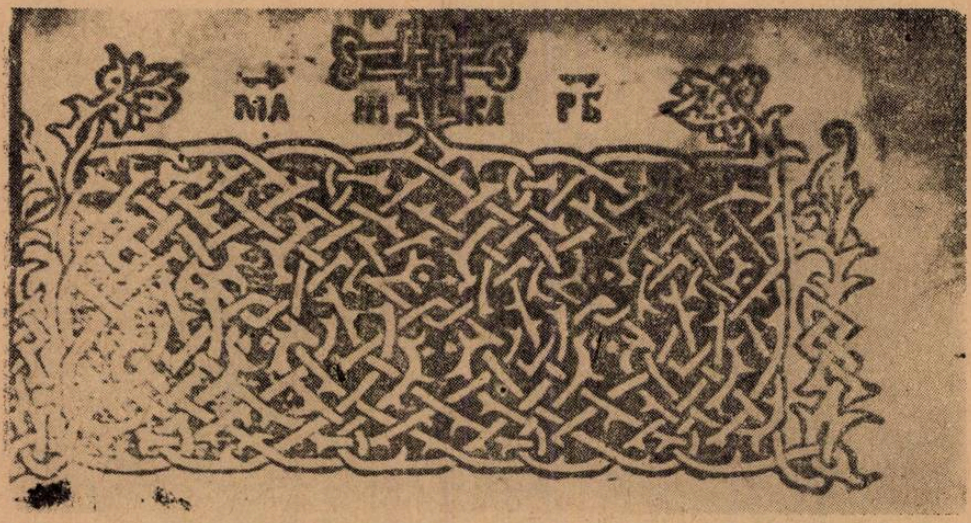


Fig. 5. — Frontispiciu din *Tetraevanghelul* slavon tipărit de Coresi la Braşov în 1562.

Fig. 6. — Vignetă din *Tetraevanghelul* slavon tipărit de Coresi la Braşov în 1562.

şov. Deci fenomenul cultural românesc de la mijlocul secolului al XVI-lea are ramificaţii mai largi, mai adînci. [39]

[39] Părerile noastre de mai sus au fost expuse pentru prima dată mai pe larg la sesiunea de comunicări şi referate a Asociaţiei bibliotecarilor din 10—12 mai 1966. La această sesiune prof. M. Tomescu a arătat că d-sa a ajuns la aceleaşi rezultate studiind epilogurile din tipăriturile coresiene. Prof. Mircea Tomescu a şi publicat rezultatele cercetării d-sale în studiul *Diaconul Coresi şi tiparul în limba română* apărut în „Revista Bibliotecilor" an. XIX (1966) nr. 9, p. 551—554. Vorbind de caracteristicile poligrafice ale tipăriturilor coresiene din anii 1559—1565, prof. M. Tomescu menţionează : „Caracterele tipografice sînt noi, altele decît cele folosite în *Octoih* (1557) şi *Triod-Penticoster* (1558) ; ele sînt ceva mai mari, mai clare" (p. 552).

NOI DATE ISTORICE REFERITOARE LA ISTROROMÂNI

TRAIAN CANTEMIR

Dacă prezenţa morlacilor şi a celorlalte fracţiuni etnice româneşti din Peninsula Balcanică formează obiectul a numeroase studii istorico-lingvistice, publicate, în majoritate, la sfîrşitul secolului trecut [1], despre migraţia lor în Istria, precum şi despre condiţiile materiale şi sociale pe care le-a oferit peninsula din arcada de nord a Mării Adriatice s-a scris prea puţin. Informaţiile lui S. Puşcariu referitoare la apariţia românilor în Istria şi la existenţa pe care aceştia au dus-o de-a lungul veacurilor în patria lor adoptivă, cuprinse în valoroasa sa monografie *Studii istroromâne* [2], sînt reduse. Pe plan istoric, pînă în a doua jumătate a secolului al XV-lea, ele se rezumă doar la două nume de persoană, din care primul este : *Pasculus Chichio*, menţionat la 1329 în Pinguente, iar al doilea : *Andruzzulus*, atestat într-un document din 1420 al aceleiaşi localităţii. [3] Date mai ample intervin abia mai tîrziu, începînd cu secolul al XVI-lea, cînd bibliografia pentru epocile respective dispune de un material documentar mai bogat. Nici S. Dragomir, care a închinat o bună parte a activităţii sale ştiinţifice cercetărilor în legătură cu istoria românilor din Balcani şi împrejurimi, nu cunoaşte, pentru cele cinci secole ale mileniului al doilea decît aceleaşi două nume de persoană, relevate de lingvistul de la Cluj. [4]

Pentru că în intervalul acesta în Peninsula Balcanică au avut loc puternice evenimente istorice, cum au fost năvălirea tătarilor sau invazia turcilor care au răvăşit şi au dislocat populaţii întregi din diverse regiuni, e greu de presupus că Istria nu s-a resimţit demografic de pe urma lor mai intens şi mai devreme. Investigaţiile întreprinse în sensul dat nu vor

[1] C. Jireček, *Die Wlachen und Maurowlachen in den Denkmälern von Ragusa*, în *Sitzungsberichte d. k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 1879 ; I. Bidermann, *Die Romanen und ihre Verbreitung in Oesterreich*, Graz, 1887 ; Fr. v. Miklosich, *Ueber die Wanderungen der Rumenen in den dalatischen Alpen und in den Karpathen*, Wien, 1880 : Mateo Bartoli, *Das Dalmatische*, Wien, 1906 etc.

[2] S. Puşcariu, *Studii istroromâne*, în colaborare cu M. Bartoli, A. Belulovici şi A. Bhan, vol. II, Cultura Naţională, Buc., 1926.

[3] S. Puşcariu, *op. cit.*, p. 29—30.

[4] Silviu Dragomir, *Vlahii din nordul Peninsulei Balcanice*, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959, p. 95.

apela numai la lucrările istorice cu caracter larg, general, ci se vor adresa mai ales studiilor de istorie locală, precum şi colecţiilor de documente peninsulare care au fost publicate în periodicile din Istria la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului al XX-lea. Condiţia ce se impune la studierea lor e să se ţină seama de faptul că între romani şi slavi distincţie nu s-a făcut decît tîrziu şi de către puţini. Pornind de la realitatea menţionată, începuturile emigrărilor româneşti în Istria nu trebuie depistate ca fenomene petrecute izolat, ci în asociere cu primele dislocări de mase slave stabilite între Triest şi Fiume.

Cum acestea s-au produs, după Carlo De Franceschi, între 1000—1100 [5], se poate presupune că românii descind pe pămîntul Istriei încă de atunci. Supoziţia se menţine nu numai datorită posibilităţii ca printre slavi să se fi strecurat şi români, ci şi faptului că primii slavi, venind de pe insulele din apropierea Dalmaţiei, unde condiţiile de trai le erau defavorabile, s-au aşezat în ţinuturile Albonei şi ale Valdarsei. [6] La regiunile indicate de învăţatul italian trebuie adăugate şi părţile sudice ale peninsulei, căci cercetările noastre au dat peste un slav, Velico Iohanes, figurînd ca locuitor al oraşului Pola tot în acest secol. [7] Examinînd regiunile geografice în care s-au fixat primii coloni veniţi din părţile apusene de dincolo de mare, ceea ce surprinde e că ele coincid cu cele mai populate centre ale istroromânilor din cursul istoriei. Din acestea, Valdarsa se mai menţine şi azi. Faptul nu-i întîmplător, ci semnificativ, venind în sprijinul supoziţiei enunţate referitoare la apariţia timpurie a românilor în Istria. Lipsa de atestări, de pînă acum, se explică prin numărul restrîns de documente istorice aparţinînd secolului al XI-lea, cît şi faptului că românii nu apar în Istria, sau în Peninsula Balcanică, sub vechile lor denumiri, de *vlahi* sau *morlaci*, decît în secolele următoare. S. Dragomir citează, pînă în secolul al XIII-lea, pentru părţile suddunărene, numai două menţiuni. Prima îi pomeneşte pe vlahi la 976, cu prilejul omorîrii prinţului bulgar David la locul numit Stejarii Frumoşi, iar a doua aminteşte despre ei la 1019, cînd „vlahii din toată Bulgaria" au fost supuşi arhiepiscopului din Ohrida" [8].

Deşi izvoarele istorice păstrează tăcere pentru restul timpului, existenţa elementului romanic în părţile din sudul Dunării e totuşi confirmată de o serie de nume cum sînt : *Ozanulo*, remarcat de C. Jireček, într-un document din 859 [9], *Danulo*, trecut într-un act al oraşului Osero [10]

---

[5] Carlo De Franceschi, *L'Istria*, cap. XXXIX.

[6] Carlo De Franceschi, *op. cit.*, acelaşi capitol.

[7] Camillio De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Archeografo triestino*, 1908, p. 260.

[8] S. Dragomir, *op. cit.*, p. 162.

[9] *Ibidem*, p. 148—149 ; S. Puşcariu, *op. cit.*, p. 13.

[10] G. Vassilich, *Due tributi delle isole del Quarnero*, în *Archeografo triestino*, 1884—1885, p. 339.

din 1018, *Negulus* de Zara Vecchia 1070, Petrus *Draculus, Dedullus, Chudulus* 1080, *Radul* din Tagliamento 1170—1190, Pervosclavus *Dragu*li 1277, *Vitule* Iadrensis 1289 şi Vesselo, „filius quondam *Domincul*" 1289 [11].

La numele enumerate de S. Dragomir, provenind din Spalato, Zara, Iadre şi Tagliamento se poate adăuga încă unul, necunoscut pînă acum, şi anume *Mikula* (Micul), inserat într-o inscripţie glagolitică de pe insula Veglia, datînd din timpul domniei lui Svinimir (1070—1087). [12]

Dacă documentele istorice nu conţin nume româneşti care să fi circulat pe pămîntul Istriei între 1000—1100, ele menţionează în schimb cîteva localităţi în care au trăit sau trăiesc istroromânii pînă în prezent. Acestea sînt *Berdo de Cepić, Letai, Sterna, Cosaliaco.* Satele enumerate apar la 1102 ca proprietăţi donate de marchizul „Voldarico di Veimar" bisericii din Aquilea. [13] În ultimele două unităţi administrative limba română s-a stins mai de mult. În Berdo de Cepic, transcris ulterior şi Bărdo, Bîrdo sau Brdo, şi Letai se vorbeşte şi astăzi. De cînd se face uz de limba română aici, e o întrebare la care momentan nu se poate răspunde. Dar chiar dacă în Berdo şi Letai nu s-a vorbit de la începutul mileniului, limba română nu poate să fi întîrziat mult să se audă acolo, pentru că actele secolului al XII-lea înregistrează frecvente delimitări de hotare comunale. Ele nu sînt altceva decît urmarea firească a unor noi emigrări în Istria, care, producînd perturbări în situaţiile existente, impuneau noi revizuiri de hotare şi noi acte de proprietate.

Cele mai importante hotărniciri din secolul al XII-lea, care au avut loc în regiunile locuite de români, au fost cele de la 1150 şi 1170. [14] După aceste date, mişcările de populaţie nu încetează, ci, dimpotrivă, devin mai dese. Attilio Tamaro [15] şi B. Benussi [16] susţin că, în secolul al XIII-lea, deplasările de populaţie din Peninsula Balcanică în Istria sînt mai numeroase ca în trecut. Primul aminteşte şi despre români [17], pentru că în documentele timpului numele româneşti încep acum să apară. Astfel în lista locuitorilor oraşului Pola, la 1234, există un *Andruzolus* (Andruţul) [18], iar în apropiere de Aquilea, la 1246, e pomenit un *Mizulo* (Miţul) [19]. În acelaşi secol apoi, neavînd altă dată mai precisă, se întîl-

[11] S. Dragomir, *op. cit.*, p. 148—149.

[12] G. Vassilich, *Dopo i Due tributi*, în *Archeografo triestino*, 1887, p. 321.

[13] St., *Notizie sui tre casati di Momiano*, în *Archeografo triestino*, 1885—1886, p. 521.

[14] Carlo De Franceschi, *Atto di confinazione del 1325*, în *Archeogr. triest.*, 1884—1885, p. 92—93.

[15] Attilio Tamaro, *La Vénétie Julienne et la Dalmatie*, Roma, 1918, vol. I, p. 344.

[16] B. Benussi, *La liturgia slava nell' Istria*, p. 49.

[17] Attilio Tamaro, *op. cit.*, vol. I, p. 344.

[18] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Archeogr. triest.*, 1908, p. 260. Atît în documentele secolului al XIII-lea, cît şi în cele de mai tîrziu, *zz, z* ç intervocalici corespund lui *ţ* românesc : Andruzzul, Mizulo, Petruçolus.

[19] Jappi Vicenzo, *Documenti goriziani del secolo XII e XIII*, în *Arch. triest.*, 1885—1886, p. 6.

neşte un *Manzol* (Mînzul) [20], nume ce se repetă şi în documentele ulterioare.

Părerea lui A. Tamaro şi B. Benussi referitoare la frecvenţa deplasărilor de populaţie din secolul al XIII-lea o împărtăşeşte şi Carlo De Franceschi. Acesta aduce în plus precizarea că în 1263, între Quieto şi Dragogna, s-au aşezat numeroase familii croate. [21] Şi în rîndurile lor sînt de presupus infiltraţii româneşti, căci în apropiere de Parenzo, deci între Quieto şi Dragogna, au existat morlaci. [22]

Dacă documentele de pînă aici sînt sărace în privinţa informaţiilor referitoare la români, material bogat mai oferă actul de hotărnicire din 1325. [23] Atunci s-au verificat din nou hotarele unor comune din centrul, estul şi sudul peninsulei şi cu ocazia aceasta ies iar la lumină, din părţile pe care le ocupă azi românii, atît nume româneşti de familie, cît şi nume de localităţi. Dintre numele de familie reţinem : *Bobos* (bob + sufixul -os), *Petros, Mikula* (Micul), *Scandula* (Scandul) (scand în istroromână înseamnă „masă" şi provine de la lat. *scamnum), Manzol* (Mînzul), *Manzog* (Mînzuc), *Marinel, Pogorel.* Poate ar trebui să se treacă alături de ele şi *Stina* (Stîna) [24] şi *Carlan* (Cîrlan) [25], dacă etimologia lor ar fi precizată.

O parte din numele subliniate se repetă de mai multe ori în cuprinsul actului, pentru că purtătorii lor sînt persoane diferite. Astfel un Micul este reprezentant al comunei Serbar [26], altul al comunei Castelnuovo [27], al treilea, al comunei Golzan [28], iar al patrulea, al comunei Barbana [29]. La fel se întîmplă şi cu Cîrlan. Un Cîrlan vine ca reprezentant al comunei Montona [30], iar altul, al comunei San Lorenzo [31].

Nume româneşti de localităţi, în acest act, sînt : *Sebar* (Şerpar) [32] cunoscut şi sub numele de Čepić, *Arbor Verde* [33], nu departe de Buglie,

[20] Prof. Luigi Morteani, *Notizie storiche della città di Pirano,* în *Arch. triest.* 1885—1886, p. 332—335.

[21] Carlo De Franceschi, *L'Istria,* cap. XXXIX.

[22] A. Tamaro, *La Vénétie Julienne,* vol. I, p. 453.

[23] Carlo De Franceschi, *Atto di confinazione del 1325,* în *Arch. triest.* 1884—1885, p. 92—93.

[24] Pentru etimologie vezi S. Puşcariu, *Stînă,* în *Dacoromania III,* Cluj, 1923, p. 383 şi Gheorghe Giuglea, *Cuvinte şi lucruri,* în *Dacoromania II,* Cluj, 1921—1922, p. 358.

[25] Pentru etimologie vezi G. Giuglea, *Cîrlan,* în *Dacoromania I,* p. 244.

[26] Carlo De Franceschi, *Atto di confinazione,* în *Arch. triest.,* 1884—1885, p. 110.

[27] *Ibidem,* p. 95.

[28] *Ibidem,* p. 100.

[29] *Ibidem,* p. 93.

[30] *Ibidem,* p. 103.

[31] *Ibidem,* p. 103.

[32] *Ibidem,* p. 110. Numele localităţii Şerpar (Serbar) provine de la numele lacului din apropiere, secat în 1933, în apele căruia au existat peşti cu formă de şarpe (*Anguilla Vulgaris* = ţipar).

[33] *Ibidem,* p. 110.

Marcenagla (Marginele)[34], *Berdze* (Berze)[35] între Gradina (G r a d i ń e)[36] de azi şi *Cherbune* (Cărbune)[37] şi *Puzol* (Puţul) despre care textul spune : „E li sopra un fontana, dove poco rezarzi laqua in rupa qual si dice Puzol". Şi acolo deasupra o fîntînă de unde se scurge puţină apă în rîpa căreia i se zice Puţul)[38]. Reprezentanţii Cărbunelui arată, la hotărnicirea din 1325, acte din 1170, fără să menţioneze dacă la această dată comuna purta acelaşi nume sau nu. Din pasajul actului privitor la Cărbune se pare că localitatea avea şi atunci numele cunoscut, fiind probabil de curînd înfiinţată, căci în el se notifică : *„E di cui signor Menardo cavalcando e li vechi mostrando e letera vera portando in man, la lezando qual fu scritta sopra li confini primi : In li Anni de Dio mille cente e setanta... in la qual se conteniva tutti li confini e termeni delli confini de Goagoriza et Cherbune"* (Şi de aici domnul Menardo mergînd călare şi bătrînul arătînd (demarcaţiile) şi purtînd în mînă document autentic, în care erau menţionate primele hotare, îl citeau : În anii Domnului o mie o sută şaptezeci... (document) care conţine toate hotarele şi limitele Galogoriţei şi Cărbunelui)[39]. Dacă Cherbunele s-ar fi numit astfel în 1170, o dată cu identificarea primelor lui hotare i s-ar fi amintit şi numele lui anterior. Or actul nu face nici o menţiune în privinţa aceasta.

Ceea ce mai trebuie reţinut pe marginea acestui act e că el a fost disputat de istoricii italieni în înţelesul unei datări mai timpurii de cum îl arată indicaţia. P. Kandler şi Ljubic[40] îl cred cu 50 de ani mai vechi de cum stabileşte Carlo De Franceschi. După ei, documentul ar fi din 1275 şi nu din 1325. Indiferent dacă dreptatea e de partea lui P. Kandler sau a lui Carlo De Franceschi, cert este că oamenii amintiţi cu ocazia hotărnicirii din 1325 aparţin secolului al XIII-lea şi nu secolului al XIV-lea, căci actul stabileşte că la demarcarea hotarelor şi la identificarea lor au fost utilizaţi bătrîni, care cunoşteau bine limitele fiecărei comune şi nu tineri luaţi la întîmplare. „De aici merseră înainte bătrînii care fuseseră aleşi de toate aceste comune"[41], notează redactorul actului, subliniind că ei au avut cuvînt hotărîtor în problema identificării vechilor semne comunale. Aceştia, fără îndoială, au trăit în Istria cel puţin cîteva decenii pînă la data hotărnicirii, încît, chiar dacă documentul ar fi totuşi din 1325, cum susţine Carlo De Franceschi, el nu exclude emigrări în stil mare în secolul al XIII-lea. Dovada vine şi de la faptul că la începu-

[34] *Ibidem*, p. 81—82.
[35] *Ibidem*, p. 88.
[36] *Ibidem*, p. 101.
[37] *Ibidem*, p. 86.
[38] *Ibidem*, p. 101.
[39] *Ibidem*, p. 86.
[40] Vezi C a r l o D e F r a n c e s c h i, *Studio critico sull'istrumento della pretesa reambulazione di confini del 5 Maggio 1325*, în *Società istriana di archeologia e storia patria*, 1885, p. 177.
[41] C a r l o D e F r a n c e s c h i, *Atto di confinazione*, în *Arch. triest.*, 1884—1885, p. 83—84.

tul secolului al XIV-lea nu numai teritoriile cunoscute ca fiind locuite de români posedă, în documentele lor, nume românești, ci mai multe părți ale Istriei. Astfel, în pergamentele orașului Triest, un *Pasculo* (Pascul) e notat la 1310 [42], altul la 1342 [43], iar ceilalți, la date mai tîrzii ca : 1348 [44], 1373 [45], 1390 [46]. Tot aici, la 1382, apare un Bartolomeo *Botez* [47]. În listele orașului Pola, publicate de Cam. De Fraceschi, se întîlnesc, la 1380, un *Vacarol* (Văcarul) [48], un *Petruçolus* (Petruțul) [49] și un *Francol* (Frîncul) [50].

Ca nume de localități, în aceeași perioadă, notăm comuna *Cruciza* Cruçița) din apropierea Triestului, menționată la 1329 [51]. Cruciţa mai revine o dată, în scriptele timpului, alături de *Berze* și *Sarazie* (Sărăcie) [52], alte două localități din aceeași regiune triestină.

În secolul al XV-lea, numele românești continuă să apară la fel de numeroase atît din documentele orașelor riverane, cît și din cele din interior. Românitatea acestor nume se identifică fie după flexiunea cuvintelor, fie după derivație sau după etimologia lor. Ele sînt : *Pribeçi* (Pribegi) în apropiere de Triest, menționat la 1418 [53], Nicolaus *Petruçol* (Petrutul) din Pomerino (1428) [54], Iacobus *Pezorel* „vicinus villae Castagni" (1448) [55], Domenicus *Mateasi* (Mateiaș) din Medolino (1450) [56], Domenicus *Danucol* (Dănucul) „habitator villae Faxane" 1453 [75], Paulus *Radulini* (Radul + ini) din Pola (1458) [58], Iacobus *Dragolini* (Dragul + ini) din aceeași localitate sudică istriană (1458) [59] și Nicolaus *Dragulini*, tot de acolo (1471) [60].

---

[42] Don Angelo Marsich, *Regesto delle pergamene*, în *Arch. triest.*, 1888—1889, p. 167.
[43] *Ibidem*, p. 261.
[44] *Ibidem*, p. 265.
[45] Cavalli Iacopo, *Stipendiari della Republica ramentati nelle carti dell'archivio diplomatico di Trieste*, în *Arch. triest.*, 1887, p. 438.
[46] Don Angelo Marsich, *Regesto delle pergamene*, în *Arch. triest.*, 1181—1882, p. 32.
[47] G. Sardagna, *Ilustrazione di alcuni documenti militari veneziani riguardanti Trieste e l'Istria*, în *Arch. triest.*, 1870—1871, p. 284.
[48] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 260.
[49] *Ibidem*, p. 260.
[50] *Ibidem*, p. 260.
[51] Don Angelor Marsich, *Regesto delle pergamene*, în *Arch. triest.*, 1888—1887, p. 84.
[52] *Archeografo triestino*, 1871—1875, p. 25.
[53] Don Angelo Marsich, *Regesto delle pergamene*, în *Arch. triest.*, 1881—1882, p. 308.
[54] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 260.
[55] D. A. Marsich, *Regesto delle pergamene*, în *Arch. triest.*, 1880, p. 278.
[56] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 260.
[57] *Ibidem*, p. 260.
[58] *Ibidem*, p. 260.
[59] *Ibidem*, p. 260.
[60] *Ibidem*, p. 260.

Alături de numele de familii expuse, trebuie trecut şi numele de botez al femeii Floarea, soţia lui Pellegrino din Cittanuova, pe care italienii l-au transcris *Floure*, cunoscută fiindu-le dificultatea pronunţării lui *oa*.[61] Floure aparţine tot secolului al XV-lea, fără să aibă precizarea anului.

Nume noi de localităţi, în acest secol, sînt *Play (Plai)*[62] şi *Coçan (Cocean)*[63], comune situate în partea de nord a peninsulei, precum şi Barcule[64], Scharcule[65], Chiarvule,[66], Carcule[67].

Începînd cu secolul al XVI-lea, numele româneşti devin mai rare. Totuşi şi acum se pot întîlni, în documentele triestine sau în listele populaţiei din Pola, nume ca *Peliza* Petrus (Pieliţă) la 1502[68], Marcus *Ceresa* (Cireşă) la 1503[69], Iohanes *Stringari* la 1513[70], Giovani *Picol* (Picul)[71].

Dacă antroponimele şi toponimele româneşti se împuţinează de aici înainte, prezenţa românilor e susţinută în continuare de vechile lor denumiri de *vlahi, morlaci, cici* sau *uscoci*. Folosindu-se de ele, S.Puşcariu reproduce din lucrarea lui A. Tamaro *La Vénétie Julienne* tabloul emigrărilor străinilor în Istria, stabilind că numai între 1510 şi 1599, în peninsulă, au avut loc 33 de aşezări româneşti.[72] Numărul persoanelor care formează grupurile sosite în peninsulă variază între cîteva mii şi cîteva sute. Cifra cea mai mare o deţin emigranţii morlaci din 1539, care au constituit o masă compactă de 2000 de familii şi cărora Veneţia le facilitează transportul maritim. Celelalte grupuri, deşi mai reduse, au fost şi ele destul de numeroase. Densitatea populaţiei morlace din Istria nu reiese numai din datele cuprinse în actele întocmite cu ocazia emigrărilor periodice, ci şi din statisticile diverselor localităţi peninsulare. Din confruntarea lor se poate preciza că la 1591 în Cittanuova existau 320 de familii morlace, în Umago 120, iar în Parenzo şi împrejurimi 100. Raportînd cifrele indicate la populaţia regiunilor respective, reiese că românii formau cel puţin 15% din totalul locuitorilor istrieni de atunci.[73]

---

[61] D. A. Marsich, *Regesto delle pergamene*, în *Arch. triest.*, 1882, p. 289.

[62] Idem, în *Arch. tricst.*, 1878—1880, p. 264 şi *Arch. triest.*, 1882, p. 289.

[63] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 260.

[64] D. A. Marsich, *Regesto delle pergamene*, în *Arch. triest.*, 1883—1884, p. 112.

[65] *Ibidem*, în *Arch. triest.*, 1884, p. 144.

[66] *Ibidem*, în *Arch. triest.*, 1883—1884, p. 118.

[67] *Ibidem*, în *Arch. triest.*, 1884—1885, p. 31.

[68] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 200.

[69] *Ibidem*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 260.

[70] *Ibidem*, *Arch. triest.*, 1908, p. 260.

[71] D. A. Marsich, *Regesto delle pergamene*, în *Arch. triest.*, 1884—1885, p. 39.

[72] S. Puşcariu, *Studii istroromâne*, vol. II, p. 31—32.

[73] *Ibidem*, p. 31.

Deşi au fost mulţi şi răspîndiţi pe întreaga suprafaţă a peninsulei, ei nu s-au menţinut multă vreme în Istria, căci au intervenit o serie de motive care le-au diminuat mereu numărul, împingindu-i pînă aproape de dispariţie.

Una dintre ele a fost un şir lung de epidemii care începînd cu 1200, a provocat pierderi grele în rîndurile populaţiei. [74] În unele localităţi, aceste pierderi au totalizat o treime din numărul locuitorilor. Aşa s-a întîmplat în oraşul Pola, unde din 76 de consilieri comunali, cîţi figurau pe listele adunărilor generale dintre 1344—1346, n-au mai rămas, între 1350—1353, decît 50. [75] În alte localităţi, mortalitatea a fost mai mare, cuprinzînd aproape întreaga populaţie. În sensul dat au avut de suferit Medolino, Lavarigo, Mugia, Pirano, Rovigo, Parenzo, Osero etc. care au rămas aproape fără locuitori. [76]

Dezastrul provocat de epidemii n-a provenit numai de pe urma virulenţei flagelului, ci şi din cauza deselor lui repetări. B. Benussi, în a sa *La liturgia slava nell' Istria* [77], enumeră în secolul al XIV-lea — 12 epidemii de ciumă, în secolul al XV-lea — 13 epidemii, în secolul al XVI-lea — 14 epidemii şi în secolul al XVII-lea cam tot pe atîtea. Epidemia cu cele mai funeste consecinţe a fost vestita „pestă bubonică", în urma căreia, atît pe ţărm, cît şi în interiorul peninsulei, au căzut zeci de mii de victime [78]. În asemenea împrejurări, ogoarele rămîneau necultivate, păscătoriile pustii, casele goale, iar cadavrele zăceau multă vreme neîngropate, „hrană oribilă pentru lupi şi vulturi" [79].

Puţinii supravieţuitori ai epidemiilor n-au putut să se bucure de o viaţă liniştită nici după potolirea lor, deoarece condiţiile climaterice nu le-au permis aceasta. Peste întinderile sărace ale Carstului şi ale muntelui Učka (Monte Maggiore) suflau adesea vînturi pustietoare, care le descopereau sălaşele primitive şi nenorocite. În intermitenţele de linişte ale Borei, recoltele le erau periodic distruse de secete necruţătoare, iar în unele localităţi aerul era insalubru. Recunoscută ca localitate lipsită de cele mai elementare condiţii de sănătate a fost, în special, Medolino, în cuprinsul căreia morlacii au refuzat să se stabilească. Rapoartele proveditorului Renier notează că, la 1581, 12 familii de morlaci, sosite din Zara, trebuiau să fie colonizate în Medolino, unde li s-au pus la dispoziţie pămînturi de cultură şi case, însă aceştia, temîndu-se „că aerul ar fi rău" s-au aşezat în Promontore. [80] De acelaşi Medolino se feresc mai tîrziu, pentru motive similare, alte patru familii morlace sosite în

---

[74] *Ibidem*, p. 31.

[75] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 224.

[76] *Ibidem*, în *Arch. triest.*, p. 262.

[77] B. Benussi, *La liturgia slava nell'Istria*, p. 52—53.

[78] *Ibidem*, p. 62.

[79] *Ibidem*, p. 65.

[80] Carlo De Franceschi, *L'Istria*, p. 360.

Istria în 1588, alegîndu-şi ca loc de reşedinţă terenurile din vecinătatea localităţilor Lissano şi Lisignano. [81]

La climatul nefavorabil al peninsulei şi la asperităţile solului ei inospitalier trebuie adăugate şi neajunsurile pe care istroromânii le-au avut de întîmpinat din partea localnicilor, sau a colonilor mai vechi. Cum ocupaţia lor a fost păstoritul, transferîndu-se din părţile Peninsulei Balcanice, ocupate de turci, în Istria, şi-au transportat cu ei şi turmele. Rapoartele funcţionarilor administrativi ai timpului arată că turmele atingeau cifre impresionante. Majoritatea lor erau formate din oi. Cu asemenea avut ajung la Carst cei fugiţi de turci în 1490. [82] Lor le urmează exemplul, mai tîrziu, alt grup de morlaci, despre care, în 1605, I. Zorzi Ducovici îl informează pe căpitanul din Raspo, spunîndu-i că „în curînd va trimite în Istria alte 20 de familii morlace cu multe animale" [83]. În condiţii similare părăseşte Peninsula Balcanică şi morlacul Filip Zupanovici. Stabilindu-se în Istria, aduce cu sine 430 de morlaci şi 4500 de animale. [84]

În timpul cînd Istria a fost segmentată în două, partea de nord aparţinînd Austriei, iar cea de sud Veneţiei, păstoritul, la început, n-a întîmpinat prea mari greutăţi. Locuitorii celor două zone aveau obiceiul ca vara să urce turmele la munte, în partea Austriei, iar iarna să coboare spre ţinuturile mai calde ale Veneţiei, plătindu-şi astfel reciproc păşcătorile. [85] Această înţelegere n-a durat mult, pentru că uscocii din jurul Scignului au făcut incursiuni în părţile sudice, omorînd păstorii şi luîndu-le oile. Intervenţia Veneţiei la autorităţile austriace, de care depindeau uscocii, de a opri jafurile şi de a pedepsi pe vinovaţi, n-au dat rezultate, pentru că în actele reprobabile ale uscocilor erau interesaţi înşişi miniştrii arhiducelui. Din cauza aceasta, Veneţia porneşte război de exterminare împotriva piraţilor şi asedierea lor durează mult. [86]

Înrăutăţindu-se relaţiile dintre cele două zone, locuitorii lor sînt nevoiţi să renunţe la transhumanţă, restrîngîndu-se la posibilităţile regiunilor lor. Acestea însă nu le satisfăceau necesităţile şi de aici încep neînţelegerile. Ceea ce le lipsea păstorilor de atunci era, în primul rînd, apa. Istria este săracă în izvoare şi în consecinţă, pentru ca păstorii să-şi poată adăpa turmele, trebuiau să parcurgă distanţe mari pînă la sursele exis-

---

[81] D. A. Marsich, *Quando e come vennero gli Slavi in Istria*, în *Arch. triest.*, 1887, p. 422.

[82] B. Benussi, *La liturgia slava nell'Istria*, vol. I, p. 59.

[83] D. A. Marsich, *Quando e come vennero gli Slavi in Istria*, în *Arch. triest.*, 1887, p. 424.

[84] Carlo De Franceschi, *L'Istria*, p. 367; Cam.. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 262; D. A. Marsich *Quando e come vennero gli Slavi in Istria*, în *Arch. triest.*, 1887, p. 427.

[85] Amelot Hussaye, *Histoire des Uscoques*, p. 326. Pentru drumurile de transhumanţă ale păstorilor istrieni vezi şi harta întocmită de Emil Petrovici, publicată în *Limba română*, 1956, nr. I.

[86] A Tamaro, *Le citta e le castella dell'Istria*, p. 224—226.

tente. Trecînd spre ele peste teritoriul diverselor comune, erau obligaţi să ceară localităţilor respective permisiunea legală. Uneori obţineau această permisiune, cum au obţinut-o, la 1325, locuitorii din Castelnuovo de la cei din Lamuz [87] sau cicii din 1521 de la comuna Triest [88], alte dăţi însă li se interzicea accesul spre locurile de adăpat. În situaţie similară s-au găsit aceiaşi cici din apropierea Triestului în timpul secetei din vara anului 1516. [89]

Refuzul băştinaşilor de a satisface cererile cicilor sau morlacilor nu trebuie considerat ca o lipsă de înţelegere faţă de nevoile conlocuitorilor lor, ci ca un mijloc de a se apăra împotriva deţinătorilor de animale, care nu întotdeauna respectau culturile agricole. Din cauza aceasta, chiar atunci cînd permisiunile cerute de morlaci le erau rezolvate favorabil, ele nu li se acordau decît în baza unor contracte, care includeau atît condiţiile de acces, cît şi amenzile de care erau pasibili beneficiarii contractelor, în cazul cînd îşi încălcau obligaţiile. Stipulări de drepturi şi obligaţii de ordin pastoral conţin nu numai contractele propriu-zise, ci şi actele de delimitări teritoriale. Un asemenea act e cel din 1325, în care, după ce se precizează cu exactitate porţiunile de teren pe care deţinătorii de oi îşi pot exercita ocupaţia, se atrage atenţia că „*ogni parte qual oltre gusti termini pascolasse de di over di note, quella parte cazi alla pena al comun di Marcha*“ (fiecare parte care ar paşte dincolo de limitele acestea ziua sau noaptea, partea aceea să plătească o amendă comunei Marcha). [90]

Pe lîngă apă, păstorii morlaci mai duceau lipsă şi de păscători. Cele din comunele lor de reşedinţă erau insuficiente şi, în cazul dat, oamenii se vedeau nevoiţi să arendeze terenuri de la comunele limitrofe. Aşa procedează cele 21 de familii morlace din Valle li Laco Verzo, care contractează păscători de la locuitorii din Rovigno în condiţii bine stabilite. După scurtă vreme însă nu respectă angajamentele luate, întrucît, izbutind să corupă pe consilierii comunali, consideră că pot depăşi limitele păscătorilor prevăzute în contract, extinzîndu-se şi peste părţile rezervate localnicilor. Aceştia, indignaţi, convoacă o şedinţă a consiliului comunal, înfierează corupţia reprezentanţilor lor şi cer îndreptarea situaţiei. Hotărîrile luate atunci însă rămîn literă moartă, căci conducătorii comunei nu pot rezista darurilor morlacilor nici mai tîrziu. [91]

---

[87] Carlo De Franceschi, *Atto di confinazione*, în *Arch. triest.*, 1884—1885, p. 96.

[88] B. Benussi, *La liturgia slava nell'Istria*, vol. I, p. 54.

[89] G. Vasilich, *Sull'origine dei Cici*, în *Arch. Triest.*, 1905, p. 287.

[90] Carlo De Franceschi, *Atto di confinazione*, în *Arch. triest.*, 1884—1885, p. 107.

[91] B. Benussi, *Abitanti, animali e pascoli in Rovigno e suo territorio nel secolo XVI*, în *Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, 1886, p. 125.

De vreme ce rovignezii nu ajung la dreptate pe cale administrativă, se hotărăsc să-şi păstreze integritatea teritoriului şi a terenurilor de cultură prin acte de violenţă.[92] Morlacii le răspund cu distrugeri de holde şi păduri[93] şi astfel conflictul, început în primele decenii ale secolului al XVI-lea, durează pînă la capătul lui.[94] El nu-i decît o simplă ilustrare a celor ce se întîmplă şi în alte părţi ale Istriei, deoarece cei sosiţi din Balcani şi de pe insulele dalmate din jur nu puteau renunţa dintr-o dată la ocupaţia lor de veacuri. Aceasta se face cu timpul, sub presiunea noilor condiţii de viaţă. De ele morlacii se izbesc imediat ce pun piciorul pe pămîntul Istriei, căci aici nu dispun de libertatea de altă dată. În afară de faptul că li se interzice păşunatul de voie şi li se opreşte posibilitatea de a-şi adăpa vitele oriunde găsesc izvoare, nu li se permite să vîneze animale sălbatice şi să ţină cîini de vînătoare, cum a fost cazul cicilor din Carst[95], nu li se dă voie să-şi desfacă produsele lactate, carnea şi vinul fără autorizaţie şi nu li se îngăduie să-şi fixeze domiciliul decît în interiorul hotarelor stabilite în contract. În plus, sînt obligaţi să plătească o serie de impozite şi să presteze servicii comunale atît în timpul zilei, cît şi în timpul nopţii.[96]

Ceea ce li se mai pretinde morlacilor, e să fertilizeze terenurile ce li s-au dat. Acestea reclamau o muncă istovitoare, pentru a fi redate culturii, căci sau fuseseră părăsite de vreme îndelungată şi nu mai produceau nimic, sau nu fuseseră cultivate niciodată. În marea majoritate a cazurilor, contractele angajau pămînturi necultivate. Cu asemenea terenuri sînt împovăraţi atît morlacii sosiţi în Istria la 1553[97], cît şi cei de la 1588 din Lissano[98]. Morlacii aşezaţi în 1599 în Buie, nu departe de Momiano, capătă şi ei întinderi de pămînt neproductive.[99] Tot terenuri necultivate primesc cele 60 de familii morlace din 1648.[100]

Termenul în care terenurile trebuiau să devină productive era de cinci ani. Acestea sînt obligaţiile cu care încheie contract, în 1593, morlacul Giorgio Filipin[101] şi morlacul Antonio Bibalovich[102]. Nu toate loca-

---

[92] Carlo De Franceschi, *L'Istria*, p. 368.

[93] D. A. Marsich. *Quando e come vennero gli Slavi in Istria*, în *Arch. triest.*, 1887, p. 421.

[94] B. Benussi, *Abitanti, animali e pascoli in Rovigno*, în *Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, 1886, p. 113.

[95] G. Vassilich, *Sull'origine dei Cici*, în *Arch. triest.*, 1905, p. 389.

[96] Tom. Caenazo, *I Morlachi nel territorio di Rovigno*, în *Atti e Memorie della Società Istriana di archeologia e storia patria*, vol. I, p. 133—134.

[97] A. Tamaro, *La Vénétie Julienne*, vol. I, p. 435.

[98] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1903, p. 260.

[99] B. Benussi, *La liturgia slava nell'Istria*, vol. I, p. 54—59.

[100] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 262.

[101] D. A. Marsich, *Quando e come vennero gli Slavi in Istria*, în *Arch. triest.*, 1887, p. 422.

lităţile Istriei acordau, pentru fertilizarea pămînturilor puse la dispoziţie, termene lungi. Existau comune care pretindeau ca noii veniţi să redea culturii ogoarele contractate într-un termen mult mai scurt. Pola, de exemplu, oferea, şi ea, „terenuri necultivate străinilor din afara lui", dar cerea ca aceştia să fertilizeze respectivele terenuri în timp de doi ani. [103]

Existînd diferenţe de obligaţii de la o localitate la alta, morlacii ezitau să se stabilească imediat după descinderea lor în Istria, căutînd întîi să se informeze asupra condiţiilor pe care le ofereau atît comunele din jur, cît şi cele de la distanţă. Cînd se decideau pentru una din ele, abandonau locuinţele deţinute temporar, lăsînd goluri în braţele de muncă şi nemulţumind conducerea localităţii. Ca să se evite pierderi în producţia agricolă şi cheltuieli pentru atragerea de noi coloni în părţile respective, la intervenţiile senatorului veneţian, consiliile comunale încercau să-i reţină pe cei gata de ducă, ameninţîndu-i cu diverse pedepse care mergeau pînă la confiscarea averii. [104] Măsurile luate nu dădeau însă întotdeauna rezultatele aşteptate, căci nu toţi cei căzuţi în vină se lăsau intimidaţi sau deposedaţi de avut.

Pentru a evita incidentele între populaţia venită din Balcani şi autorităţile comunale, Veneţia a venit, mai tîrziu, cu dispoziţia ca noii coloni să-şi fixeze domiciliul imediat ce sosesc în Istria, nepermiţîndu-li-se să mai treacă dintr-o parte în alta. [105] Morlacii n-au înţeles nici de astă dată să se supună ordinelor Veneţiei, continuînd să-şi caute locuri convenabile pe unde au crezut de cuviinţă vreme îndelungată. Asemenea cazuri de instabilitate prezintă familiile morlacilor Mihai Pavecich, Ivan Narevich şi Matei Druşcovich, care şi-au mutat avutul de ici colo ani în şir, pînă cînd, în cele din urmă, s-au aşezat în hotarele comunei Buie. [106]

Alţi morlaci, deşi se stabileau de la început în anumită localitate, după scurgerea unei anumite perioade de timp, o părăseau, trecînd în altă comună, unde li se părea că au posibilităţi superioare de existenţă. [107] Trecerile cele mai frecvente se înregistrau de obicei din zona nordică, stăpînită de austriaci, în cea sudică, de sub dominaţia Veneţiei. [108] Motivul era că dogii veneţieni ofereau mai multe avantaje noilor coloni decît conducătorii administrativi ai imperiului Austriac. Au fost epoci cînd reprezentanţii republicii veneţiene au scutit pe morlaci de orice plată a impozitelor pe toată durata defrişării terenurilor, le-au acordat împru-

---

[102] *Ibidem*, p. 423.

[103] *Ibidem*, p. 420.

[104] Morteani prof. Luigi, *Storia di Montona con apendice e documenti*, în *Arch. triest.*, 1892, fasc. II, p. 340.

[105] *Ibidem*, p. 340.

[106] Carlo De Franceschi, *L'Istria*, p. 356.

[107] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Polă*, în *Arch. triest.*, 108, p. 463.

[108] A. Tamaro, *La Vénétie Julienne*, vol. I, p. 439.

muturi bănești variind între 40—50 de ducați de fiecare membru de familie, le-au oferit materiale de construcție, dacă aceștia au fost complet lipsiți de mijloace, și le-au pus la dispoziție unelte agricole și semințele necesare, pentru ca recoltele să nu sufere.[109] În asemenea împrejurări era normal ca afluența colonilor să fie mai accentuată în partea sudică a peninsulei și mai redusă în cea de nord.

Cu toate ajutoarele oferite, mulți dintre morlacii veniți aici regretau că s-au desprins din locurile natale și, după un timp oarecare, se reîntorceau în Balcani. La abandonarea peninsulei a contribuit, pe lîngă nostalgia după locurile de origine și pe lîngă sărăcia solului istrian, și faptul că turcii, văzîndu-și regiunile depopulate, trimiteau emisari care să-i determine pe cei plecați să revină la vechile lor vetre.[110] În urma promisiunilor atrăgătoare ale acestora fac calea întoarsă atît cicii de la începutul secolului al XVI-lea, din jurul Lupoglavei[111], cît și morlacii din Peroi, cărora vechii locuitori istrieni le-au omorît pe Nasich, căpetenia lor[112]. Alți morlaci, care au părăsit pămînturile neproductive ale Istriei, au fost cei din Parenzo. Aceștia, nu se știe din ce motive, după o scurtă ședere în Peninsula Balcanică, revin din nou în ținuturile Veneției[113]. Un urbariu din 1523 informează și el că cicii așezați în Istria, în pădurea de sub muntele sf. Ioan, în valea Arsei, în Ladschach (Lesce) și Sf. Cazian s-au întors iar în Croația, de unde fugiseră din cauza turcilor.[114]

În diminuarea numărului populației morlace din Istria, un rol nefast l-au jucat războaiele. Împinși de interesele economice și de ambițiile expansioniste ale republicii tutelare, morlacii au participat la multe ciocniri sîngeroase, din care majoritatea nu s-a mai întors. Cronicile timpului menționează pe linia jertfelor aduse de aceștia în special bătălia de la Boglione, de la sfîrșitul secolului al XIV-lea, disputată între venețieni și genovezi, care s-a soldat cu moartea tuturor morlacilor aduși de Veneția ca arcași.[115] Pentru că în urma ei nu se pune capăt neînțelegerilor dintre cele două rivale maritime, morlacii apar din nou

---

[109] Carlo De Franceschi, *L'Istria*, p. 358—359, B. Benussi, *La liturgia slava nell'Istria*, vol. I, p. 54—59, Morteani prof. Luigi, *Storia di Montona*, în *Arch. triest.*, 1892, fasc. II, p. 340.

[110] S. Dragomir, *Vlahii și morlacii*, Cluj, 1924, p. 49 ; S. Dragomir, *Viața din nordul Peninsulei Balcanice în evul mediu*, p. 100.

[111] A. Tamaro, *La Vénétie Julienne*, vol. I, p. 436.

[112] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 263.

[113] Carlo De Franceschi, *L'Istria*, p. 358—359.

[114] S. Dragomir, *Vlahii din nordul Peninsulei Balcanice în evul mediu*, p. 100.

[115] Daniello Chinazo, *Cronaca della guerra di Chioza tra li Veneziani e Genovezi*, în *Rerum scriptores italicarum*, vol. XV, p. 705.

alături de Veneția atît în lupta de la Chioza din 1372 [116], cît și în cea de la Brioni din 1379 [117] angajate între aceiași vrăjmași.

Contribuția de sînge morlacii nu și-au dat-o numai în conflictele armate ale secolului al XIV-lea, ci au prelungit-o pînă în zilele noastre, cînd în războiul italo-abisinian și în cel de al doilea război mondial au suportat încorporări masive. Contingent apreciabil de luptători au oferit apoi istroromânii formațiilor de partizani iugoslavi, care au luptat împotriva armatelor ocupante germane din 1943—1944.

Angajați atît în conflictele externe, cît și în cele ale feudalilor italieni din secolele trecute, morlacii s-au înscris în istoria peninsulei ca oșteni cu recunoscute calități combatante, ducîndu-și faima pînă departe, în centrul Europei. În privința aceasta, Vivien de Saint Marti informează că datorită atît curajului, cît și frumuseții lor fizice, morlacii au avut căutare pretutindeni. Chiar tatăl lui Friederic cel Mare, în dorința de a-și recruta pentru regimentele de gardă cei mai destoinici și cei mai chipeși oameni din Europa, „ținea mult să-și procure morlaci" [118]. P. Kandler are pentru soldatul cici, din timpurile mai apropiate, aceeași părere bună. Afirmă că „ciciul merge neconstrîns să-și facă serviciul militar și aici devine un soldat bun" [119]. Cu astfel de atribute morale era normal ca morlacii să ajungă în avîntul lor eroic, pînă la jertfa supremă. O dată cu ei dispăreau însă și familiile lor, căci adversarii, dacă biruiau, nu cunoșteau clemență. Ecoul acestor războaie fratricide din peninsulă răspunde nu numai în documentele vremii, ci și în folclorul istroromân.

Pentru a nu rămîne fără brațe de muncă, seniorii pămînturilor pustiite chemau imediat alți iobagi din alte locuri depărtate. [120] Aceștia, în speranța unei vieți mai bune, își părăseau vetrele seculare, neștiind că, în Istria, noii stăpîni nu-i așteaptă decît să le muncească ogoarele înțelenite și să le sporească posibilitățile materiale. În felul acesta, populația peninsulei s-a primenit mereu, de la eveniment la eveniment, pînă cînd din masa compactă a cicilor și a morlacilor de altădată n-au mai rămas decît două neînsemnate nuclee : Jeiănul în Carst și Susneviția în estul peninsulei, sub poalele muntelui Učka. Ultima localitate, fiind centru comunal, are în subordinea ei administrativă satele : Berdo, Noselo, Sucodru, Letai, Grobnic și Gradine, în care istroromâna se vorbește cel puțin în parte.

Împrejurările istorice, prin care au trecut istroromânii, explică nu numai reducerea lor numerică, ci și modificările intervenite în componența graiului. Trăind în mijlocul unei populații slave, bine organizate

---

[116] *Ibidem*, p. 706.

[117] Cam. De Franceschi, *La popolazione di Pola*, în *Arch. triest.*, 1908, p. 225.

[118] Vivien de Saint Marti, *Nouveau dictionnaire de géographie universelle*, vol. III, p. 1013.

[119] P. Kandler, *Storia cronografica di Triest*, p. 324.

[120] B. Benussi, *La liturgia slava nell'Istria*, vol. I, p. 50.

și avînd o stare materială superioară, influența limbii acestora era firesc să se manifeste asupra vorbirii istroromânilor. Ea a afectat nu numai lexicul, ci și structura gramaticală. Elementele slave intrate în istroromână sînt comune ambelor grupuri. Totuși deosebiri există și între ele. Acestea provin, în primul rînd, de pe urma așezării lor geografice, căci jeiănenii își duc existența între sloveni, pe cită vreme cei de sub Učka sînt înconjurați de elemente croate. În consecință cuvinte ca *ogradi* „a zidi", *milo* „milă, *ubojen* „sărac", *dopusti* „a permite", *tămno* (adjectival) „rău", *hitro* „repede", *brijen* „sărac, biet", *pocloni* „a saluta", *zacori* „a arunca", *o mîrvița* (adverbial) „puțin", *morche* „poate", *zacolei* „a ridica", *pomo* „haide", *ceaia* „tatăl", *hmalin* „repede", în circulație în Jeiăn sînt înlocuite în sud cu sinonimele lor croate : *Zazidei, ja siromașen, dovoli, slabo, vreda, sirota, pozdravi, hiti, în hip, borebit, digni, homo ceace, vred.* Apariția variantelor sudice nu este exclusă nici în Jeiăn, avîndu-se în vedere înrudirea dintre graiul croaților și cel al slovenilor, dar ele nu sînt cuvinte specifice regiunii de nord.

Dacă deosebirile semnalate se datoresc vecinătății istroromânilor cu slovenii și croații, alte diferențieri au ca motive condiții de ordin istorico-administrativ. Pentru că Istria a stat sub dominația Imperiului Austriac și a Republicii Veneției vreme îndelungată, limbile oficiale ale celor două state au lăsat și ele urme în dialectul istroromân. Influența germană s-a manifestat mai mult în nord, la jeiănenii izolați în solitudinea pădurilor, pe cită vreme cea italiană, mai mult în sudul peninsulei, în satele dependente de Susnevița. Mărturia unei asemenea relatări o aduce faptul că în graiul jeiănenilor circulă doar un număr redus de cuvinte italiene. Într-un total de 26 de pagini de text jeiănean se pot identifica abia 30 de cuvinte de asemenea proveniență [121], în timp ce în același număr de pagini, cuprinzînd material dialectal cules din satele de sub Učka, cifra se dublează [122].

La situația existentă trebuie apoi adăugată atît frecvența cuvintelor, cît și stabilitatea lor. Facem sublinierea aceasta, pentru că Jeiănului îi este caracteristică alternanța dintre corespondentele slave și italiene. E o dovadă că elementele italiene n-au izbutit să se impună și să ia locul definitiv celor slave. Ilustrativ în sensul acesta este cazul verbului *fermei* (ital, fermare), care concurează cu slavul *ustavirc* „a opri", a substantivului *campane* (ital. campagna), care își dispută întîietatea cu slavul *pol'e* „cîmp", a substantivului *carabiner* (ital. carabiniero) care tinde să ia locul slavului *rujnica* „jandarm" etc.

La pătrunderea elementelor italiene în istroromână a contribuit, pe lîngă condițiile istorice menționate, și perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd Istria a aparținut în întregime Italiei. Atunci istro-

[121] Tr. Cantemir, *Texte istroromâne*, Editura Academiei R.P.R. 1959, p. 112—138.

[122] *Ibidem*, p. 24—50.

româna a cunoscut o nouă fază de influență din partea limbii italiene. Italienismele intrate în dialectul românilor din Istria n-au trecut toate, cum se susține, prin filieră sloveno-croată, ci și direct. Cuvinte cum sînt : *carneval, cartolina, disgrație festa, finito, nono, rafredoru, regal* etc. n-au nimic în ele care ar putea trăda un drum ocolit. Școala și armata le-a scutit de intervenția intermediarului, dîndu-le posibilitatea să fie reținute în formele lor de origine, fără particularități străine.

Influența germană, mai puternică în nord, poate fi verificată nu numai printr-o studiere atentă a elementelor infiltrate, ci și prin intermediul unor simpli termeni în legătură cu școala. În sensul acesta e de observat că în Jeián se utilizează : *șule* (Schule) „școală",*tinte* (Tinte) „cerneală", *zistudiruit (studiert)* „studiat, învățat", cuvinte care sub Učka au toate origine italiană : *scola, inchiostro, studiieit.* Cuvintele germane intrate în istroromână n-au aceeași vîrstă și aceeași răspîndire. Cele care parțin împrumuturilor mai vechi sînt puține. Din categoria aceasta, S. Pușcariu notează *cebăr* și *turn* sau *turăn* [123], care circulă și în dacoromână. Lexicul mai nou se caracterizează prin faptul că-și trădează mai ușor etimologia, deși îmbracă forme specifice dialectului istroromân. Uneori tocmai asemenea forme indică proveniența străină a cuvîntului, căci, referindu-ne la verbe, trebuie subliniat că împrumuturile străine, slave și italiene, făcînd infinitivul în *-ei,* constituie o categorie separată în cadrul conjugării a IV-a. În categoria aceasta intră și verbele de origine germană, căci și ele primesc același sufix distinctiv prin care se deosebesc de elementele vechi ale dialectului : *lumpei* (lumpen) „a chefui", *șpotei* (spotten) „a-și bate joc, a glumi", *strafei* (strafen) „a pedepsi" etc.

Deși influența germană e specifică mai mult grupului de nord al istroromânilor, unde sînt frecvente cuvinte ca : *apotecă* (Apoteke) „farmacie", *chelnăr* (Kellner), *glih* (gleich) „egal", *porțion* (Portion) „porție", *ștroșăc* (Strohsack) „saltea de paie", *șustăr* (Schuster) „cizmar", *șnaidăr* (Schneider) „croitor", *țait* (Zeit) „timp", totuși cîteva din ele și-au extins sfera de circulație pînă la grupul din estul peninsulei. Aceste sînt : fraierițe, fraier (Freier) „logodnică, amantă", *plațe* (Platz) „piață", *pecler* (Betler) „cerșitor", care în Jeián are două variante : *petl'ar* și *pecl'ar.* Tot la influența germană trebuie trecută expresia : *ie e bire vezut* „el e bine văzut", adică este apreciat care provine din : er ist gut gesehen.

Lexicul german s-a introdus în dialectul istroromân fie direct ca termenii militari : *friraport* (Frürapport) „raportul de dimineață", *vahcomandant* (Wachkommandant) „comandant de gardă", fie prin filieră slavă, care la substantivele masculine se recunoaște după *a* de la nominativul singular : *finanța* (Finanzer) „funcționar financiar, perceptor",

[123] S. Pușcariu, *op. cit.*, vol. II, p. 225.

furşpana (Vorspann) „vizitiu". Cît priveşte verbele, prefixele slave pe care şi le ataşează nu sînt întotdeauna un indiciu că au trecut prin intermediu slav, căci, în cazul participiului *ziştudiruit, zi* se găseşte antepus şi la verbe de origine latină — *zedurmi* „a adormi", *zemuri* „a se sufoca" — care n-au nimic comun cu influenţa slavă.

Condiţiile aparte în care s-au dezvoltat cele două grupuri de istroromâni, au determinat diferenţieri atît în repartiţia influenţelor străine exercitate asupra graiului lor, cît şi în privinţa evoluţiei elementelor vechi. Jeiănenii, nevenind în contact cu ceilalţi istroromâni, au rămas mai conservatori decît locuitorii satelor de sub Učka. La ei se mai păstrează forme lexicale şi gramaticale care la ceilalţi istroromâni au dispărut sau au evoluat. Una din ele este encliza articolului substantival : *cailor, declelor* „îngrijitoarelor", *fil'ului* „fiului", *fraierului* „logodnicului", *macichelor* „pisicilor", *tatului* „hoţului", *ŭomului* „omului", *etc.* Cazul cel mai frecvent de encliza articolului este vocativul : *Fil'ule* „fiule", *fratelule* „frate", *părtule* „faţă de masă", *uasirule* „măgarule", *zmaiule* „zmeule" etc. [124]

Altă formă veche, care merită atenţie, e cea de la persoana I şi a II-a plural, prezent indicativ, a verbului *a avea*. În Jeiăn se spune : *avem, aveţ,* ca şi în dacoromână, şi nu *aren, areţ,* ca sub Učka Desinenţa *-m* a persoanei I plural se menţine la toate celelalte verbe. [125]

Contrar conservatorismului subliniat, în localitatea din Carst se manifestă şi o tendinţă inversă, de reducere a anumitor forme verbale, fenomen ce nu se înregistrează în graiul istroromânilor de sub Učka. Restrîngerea e caracteristică pentru persoana a II-a singular prezent indicativ, unde în loc de *moreşti,* „tu trebuie", *tîrleşti* „alergi",*domisleşti* „îţi aduci aminte", verbele apar în formă simplificată : *moreş, tîrleş, domisleş.*

Din sumarele observaţii de pînă aici reiese că descendenţii vechilor morlaci şi cici nu cunosc grija pentru cultivarea uniformităţii graiului în scopul unei mai bune înţelegeri între indivizi. În consecinţă, deşi numericeşte sînt puţini, deosebiri de grai există de la cătun la cătun, de la individ la individ. Ele se referă atît la partea lexicală, la cea fonetică, precum şi la structura gramaticală. Mulţi dintre istroromâni sînt conştienţi de asemenea deosebiri şi le sesizează cu uşurinţă. Ive Fonovici, de exemplu, din Susneviţa, îşi dădea seama că pentru cuvinte cum ar fi : *cotleniţa* „ţestul de copt pîine", *lingura* „lingura de supă", *hruşva* „para", *mńelovăţu* „ulmul", *ogorăcu* „tăciunele", *piatu* „farfuria", *pirunu* „furculiţa", *vîrneaţa* „bucătăreasa", cei din Berdo întrebuinţează cores-

[124] Tr. Cantemir, *Texte istroromâne,* p. 112—138.
[125] *Ibidem,* p. 112—238.

pondente ca : *fughera, clapataţa, pera, brestu, tondichiu, masghichiu, cuharița.* Lui nu i-au scăpat nici deosebirile fonetice existente, observînd că în Berdo *n* din componenţa verbului *a veni* se rosteşte muiat : *viñu* indicativ prezent persoana a III-a plural şi nu rotacizat : *viru* ca în Suşneviţa. [126]

S. Puşcariu a subliniat în *Studii istroromâne* [127] mai multe deosebiri regionale şi individuale existente la istroromâni. În cadrul lor se cuvine adăugat că asemenea diferenţieri coboară pînă la graiul aceluiaşi subiect vorbitor. Oscilaţiile fonetice care intervin în vorbirea diverşilor indivizi se întîlnesc îndeosebi în cuvintele împrumutate din alte limbi : *contro-cuntro* „contra", *contraband-cuntrabantirui* „contrabandă", „a face contrabandă", *contrat-cuntrat* „contract", *medigu-medihu* „medicul", *peil'ar — pecl'ar* „cerşitor". Ele sînt prezente şi în cuvintele istroromâneşti de origine latină : *buricu-burigu* „buricul", *făr-fir* „fîn", *pl'erdut-pl'erzut* „pierdut". Dubletele se datoresc lipsei unei limbi literare şi a unor lucrări care să fixeze forme unice.

Istroromânii nu folosesc dubletele numai în domeniul fonetic, ci şi în cel lexical. Bilingvi sau trilingvi, cum sînt, ei îşi iau libertatea de a face uz oricînd de împrumuturi străine. De aceea, deşi dispun de cuvinte vechi, cu frecvenţă ridicată, ca *ămna* „a umbla", *cuvinta, duce, face, ucide, vede* etc. le pot înlocui în orice clipă cu altele din limba vecinilor. Dovadă stau termenii puşi în paranteză, materializînd uşurinţa cu care renunţă la lexicul moştenit. Înlocuirea cuvintelor de origine latină cu cele slave nu se datoreşte numai obişnuinţei istroromânilor de a vorbi în mod curent limba slavă, ci şi a unor motive de ordin obiectiv. Există cazuri cînd lexicul vechi nu corespunde pînă la nuanţă necesităţii de exprimare a vorbitorului şi atunci acesta apelează la termenul slav, mai precis, mai apropiat de conţinutul gîndirii sale. Drept ilustrare vom observa că în propoziţia *ai tu mire privarit* (minţit) [128] „tu m-ai înşelat minţit", povestitorul îl preferă pe slavul *privari* (prevariti) „a înşela" românescului „a minţi", pentru că cel dintîi corespunde mai exact situaţiei reale. Întrucît textul vorbeşte de o fată căreia părintele i-a interzis întîlnirea cu iubitul, iar aceasta, nesocotindu-i hotărirea, îl introduce în casă în mod clandestin, fapta fetei nu poate fi calificată ca o simplă minciună, ci trece dincolo de sfera ei, încadrîndu-se mai precis în celălalt termen : a înşela, cu nuanţă mai dură. La fel se petrec faptele şi în propoziţia : *pomalo va vidlu (ocl'i) pl'arde* [129] „încetul va pierde vederea (ochii)", unde noţiunea de „ochi", neputîndu-se suprapune cu cea de

[126] *Ibidem*, p. 93.

[127] S. Puşcariu, *op. cit.*, p. 343—344.

[128] Leca Morariu, *Lu fraţi noştri*, Libru lu rumeri din Istrie, Suceava, 1928, p. 175.

[129] *Ibidem*, p. 113.

„vedere" (vidlu), pentru că nu-i tot una a pierde ochii sau a pierde vederea, e firesc ca vorbitorul să opteze pentru cuvîntul străin.

Alt motiv pentru care istroromânii fac uz de lexic slav este grija de a evita confuzia în exprimare. Deorece în dialectul istroromân circulă suficiente cuvinte de origine latină cu caracter polisemantic, vorbitorul, avînd impresia că interlocutorul n-ar putea sesiza exact ceea ce intenționează să-i comunice, utilizează cuvinte slave cu un singur sens. Astfel pentru „fidel" se apelează la slavul *verăn* (veran), deși însușirea poate fi redată tot așa de bine prin latinescul *bur* (bonus). *Bur* însă înseamnă „bun, capabil, vrednic, fidel" și atunci, ca să se înlăture echivocul, slavul *verăn* este preferat. Din aceleași motive se renunță la verbul *trage* cînd acesta ar trebui să intre în combinație cu substantivul *vînt* : *trage vîntul* și se apelează la slavul *pușî „a sufla"*, pentru că *trage* înseamnă „a trage, a duce, a sufla", pe cîtă vreme *pușî* n-are decît un sens unic. Procedeul devine mai evident la substantivul *lume,* care semnifică atît „mulțime de oameni, întinderi terestre, univers", cît și „nume". Ca să facă distincție între cele două omonime de care nu se pot dispensa, primul provenind din lat. *lumen,* iar al doilea din lat. *nomen,* istroromânii manifestă tendința de a înlocui pe lume (lumen) cu slavul *svitu* (svet), iar pe *lume* (nomen) cu slavul *ime* (ime). Dacă *lume* (lumen) cedează mai ușor acțiunii de substituire, *lume* (nomen) opune rezistență, pentru că e destul de frecvent.

Preferința istroromânilor pentru lexicul slav se mai explică și prin faptul că lexicul slav e uneori mai centrat, mai sintetic decît cel latin. Dacă se verifică parantezele din texte, se poate constata că în cuprinsul lor există grupuri de cîte două-trei cuvinte care echivalează ca sens cu un singur cuvînt slav. Pentru *nasmire,* de exemplu, sînt trecute în paranteză două cuvinte : *facure ărde* „va face să rîdă" [130], pentru *naznamit* la fel două : *da știi* „a anunțat" [131], pentru *carța-te* trei : *l'a-ț cât ver* „ia-ți cît vrei [132]. Asemenea parafrazări sînt mai puțin tentante pentru cei care au posibilitatea să facă uz de particularitățile unei a doua limbi pe care o posed la perfecție ca și cea maternă. Aceasta cu atît mai mult, cu cît o conștiință națională aproape că nu există. Și chiar dacă ar fi n-ar avea cum să se manifeste în condițiile actuale specifice dialectului, decît forțînd vorbirea.

Pătrunzînd în dialectul istroromân pe căile subliniate, împrumuturile slave nu se limitează numai la cele cîteva cuvinte care apar izolate sau în grupuri în timpul vorbirii, ci ajung la extensiuni mult mai mari. Ele n-au fost însă reținute de culegătorii de texte, deși ar fi fost utile

[130] *Ibidem,* p. 118.
[131] *Ibidem,* p. 124.
[132] Tr. Cantemir, op. cit., p. 74.

pentru depistarea altor motive care au favorizat influența limbii slave asupra istroromânei. Apariția unor asemenea formații demonstrează că vorbitorii istroromâni simt necesitatea unor noi posibilități de exprimare pentru a reda ideile și sentimentele pe care le încearcă în actualele transformări sociale. Cum graiul istroromânilor nu poate să răspundă cerințelor crescînde ale contemporaneității, împrumuturile se impun tot mai mult. Actualmente ele sînt favorizate de faptul că acțiunea de culturalizare a satelor istroromâne se face, după al doilea război mondial, prin intermediul limbii slave, limba oficială a statului căruia îi aparțin puținii păstrători ai acestui idiom.

VALORI STILISTICE ALE EXPRIMĂRII SUPERLATIVE LA ION CREANGĂ

GRIGORE RĂCARIU

Monument filologic sui-generis, limba operei lui Ion Creangă a fost obiectul unor valoroase studii. S-a relevat, astfel, exuberanta utilizare a materialului paremiologic pe linia erudiției deosebite a marelui povestitor, în acest domeniu ; s-a subliniat afluența expresiilor idiomatice, care fac aproape intraductibilă opera sa ; s-a etalat aspectul oral al stilului său și, în sfîrșit, s-a insistat asupra caracterului profund popular al limbii scrierilor marelui humuleștean. [1]

Alături de asemenea caracteristici esențiale ale stilului său și în directă filiație cu acestea se înscrie o altă trăsătură a operei sale, frecventa folosire a superlativului, sau mai bine zis, a unor expresii populare cu valoare de superlativ. Purtînd în suflet nostalgia anilor plini de ingenuitate, a copilăriei lipsite de griji și privind cele narate prin prisma acestei vîrste, influențat de vorbirea populară în care obiectele și fenomenele neînțelese trec ca extraordinare, cît și de selecția ce o reclamă stilul memorialistic în rîndul faptelor trăite, adăugînd la aceasta afectivitatea și lirismul proprii artei sale, Creangă va recurge, în paginile *Amintirilor din copilărie*, rar la superlativul obișnuit, substituindu-l cu o întreagă gamă de expresii pline de căldura sentimentelor, expresii încărcate cu multiple sensuri stilistice. Observația rămîne valabilă și pentru poveștile și povestirile sale unde elementul fantastic impune, de asemenea, construcțiile cu înțeles superlativ. Pornind de la constatarea că faptele de stil sînt : „acele fapte lingvistice care au virtutea de a exprima reacțiuni individuale, colorate afectiv, ale vorbitorilor sau scriitorilor“ [2] vom semnala la Ion Creangă atîtea categorii stilistice ale exprimării superlative cîte reacțiuni individuale poate avea un vorbitor popular în fața unor fapte sau lucruri ce i se par extraordinare. Spunem un vorbitor popular, deoarece Creangă s-a pus într-o atare postură, reușind,

---

[1] I. Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții la Ist. lb. și lit. din sec. al XIX-lea*, I, (1956), p. 37 ; G. Călinescu, *Ion Creangă (Viața și opera)*, Buc., 1964 ; Z. Dumitrescu-Bușulenga, *Însemnări pe marginea stilului lui Creangă*, în *De la Varlaam la Sadoveanu*, E.S.P.L.A., p. 264 ; Gr. Scorpan, *Limba lui Creangă*, în „Buletinul institutului de Filologie romanică Al. Philippide“, vol. I, 1930.

[2] T. Vianu, *Probleme de stil și artă literară*, E.S.P.L.A., 1955, p. 261.

prin folosirea unor expresii de mult încetățenite în vorbirea țăranilor din ținutul Neamțului, să dea scrisului său prospețime și culoare stilistică.

Expresiile populare de care ne ocupăm, asemenea pieselor folclorice, nu aparțin unui singur autor anonim și nici numai lui Creangă, ci întregului popor ; însă frămîntările individuale, trăirile intense evocate cu ajutorul lor aparțin lui I. Creangă și numai lui, aparțin omului care la maturitate își deapănă cu nostalgie amintirile copilăriei petrecute „pe Ozana cea limpede ca cristalul". Aceste expresii potențează lirismul și afectivitatea care însoțesc întîmplările din amintirile și poveștile scriitorului. Din punctul de vedere al trăirilor individuale ale copilului din *Amintiri*... sau ale eroilor din povești și povestiri, fenomenele și lucrările extraordinare, izvor obiectiv al exprimării superlative, uneori sînt privite din unghiul unei atitudini laudative, alteori sînt calificate favorabil sau defavorabil ori sînt admirate exclamativ. Cum criteriul de clasificare este însă cel al trăirilor individuale, de la caz la caz aceeași formă de superlativ va putea fi, cînd lăudativă, cînd calificativă, cînd admirativă. Sînt și cazuri cînd includerea în una din aceste categorii este destul de dificilă, zonele de demarcație fiind foarte neprecise.

Scriindu-și *Amintirile din copilărie* într-o perioadă a vieții plină de lipsuri și greutăți, Creangă își va lăuda în termeni superlativi, la fiecare pas, copilăria „ea singură veselă și nevinovată" [3], își va lăuda pe ton nostalgic locurile natale. Din primele pagini satul apare evocat drept „sat vechi răzeșesc întemeiet *în toată puterea cuvîntului*" (p. 9). Scriitorul se laudă apoi cu fetele care „învîrteau suveica *de vuia satul în toate părțile*" (p. 9), cu consătenii care erau „poporăni *ca aceia*" (p. 9). Exemplele notate dovedesc că superlativul obișnuit n-ar fi putut spune același lucru. De pildă, sugerarea imaginii entuziaste a satului întreg cuprins de bucuria muncii ce răzbate din fiecare casă scoate în relief în mod deosebit hărnicia tinerelor humulești tence, lucru ce nu s-ar fi putut realiza printr-o construcție superlativă obișnuită (fetele erau foarte harnice). Înșirîndu-și necăjit și abătut amintirile, scriitorul retrăiește cu nostalgie, dar și cu oarecare mîndrie, clipele de bucurie și libertate frenetică ale copilăriei : „și eu eram vesel *ca vremea cea bună* și șturlubatec și copilăros *ca vîntul în turbarea sa*" (p. 29). Comparația cu imaginea vîntului neastîmpărat, care răscolește în calea sa totul, care nu lasă în liniște nici ramuri, nici frunze, are darul de a exprima în mod cu totul nuanțat superlativul adjectivelor *șturlubatec* și *copilăros*.

Povestirea poznelor copilăriei se face în aceeași notă de superlativ și pe același ton laudativ, sporite de stilul oral al *Amintirilor*... : „noi scoteam mîțele de prin ocnițe și cotruță și le flocăiam și le șmotream... *de le mergea colbul* (p. 31) ;„ba la un loc, mi-audc aminte, ne-am gră-

[3] I. Creangă, *Opere*, ediție îngrijită de G. T. Kirileanu, E.S.P.L.A., 1957, p. 31. În continuare, pagina notată după exemple trimite la această ediție.

mădit așa de tare și am răsturnat masa omului cu bucate cu tot în mijlocul casei, de *i-a dogorit obrazul părintelui de rușine*" (p. 15) ; „și cînd clămpăneam ceaslovul, cîte zece-douăzeci de suflete prăpădeam deodată, *potop era pe capul mușteloi* (p. 11) ; „și cîte nu ne venea în cap și cîte nu făceam *cu vîrf și îndesate*" (p. 33). Construcțiile folosite fac deosebit de expresivă ideea de superlativ, de excepțional. Dacă scriitorul ar fi notat doar, să zicem : „am răsturnat masa omului cu bucate cu tot în mijlocul casei și părintele s-a rușinat *foarte tare*" ori „*s-a* înroșit *foarte tare*", nu s-ar fi realizat același efect stilistic, deorece imaginea obrazului dogorit — ca de foc — vorbește nu numai de măsura rușinării părintelui, ci și de faptul că starea sufletească a acestuia s-a răsfrînt și asupra copiilor.

Cel ce pățise rușinea la scăldat, cînd scapă de „haraminul de Trăsnea", cu care nu se avea bine din pricina unor „mere domnești", devine atît de bucuros, încît nu-și poate transmite starea sufletească decît prin expresia „noroc din ceriu pînă-n pămînt" (p. 49). Construcția, exprimînd dimensiuni excepționale, este destul de obișnuită în popor, alăturarea ei de substantivul *noroc* este însă neașteptată, realizînd un efect deosebit.

Moș Nichifor, harabagiul „cotcar", după ce se laudă că o va duce pe Malca la drum *„ca pe palmă"* (p. 97), prevenindu-și pasagerul de eventualitatea unui accident, își exprimă totodată dragostea nețărmurită față de animalele care-l ajută în meseria sa : „de acum să te ții bine de carîmbi și de speteze că am să mîn iepele ieștea *de au să scapere fugind*" (p. 105). Comunicarea faptului că bidivii săi sînt foarte repezi, deci ideea de superlativ, se însoțește cu mîndria vorbitorului de a se ști stăpînul lor. Și eroii poveștilor se laudă cu fapte deosebite : „deasupra capului meu văd o mulțime nenumărată *de văzute și nevăzute*" (p. 263) se laudă Ochilă. Expresia este destul de obișnuită, dar, în situația în care este întrebuințată, ea cumulează o valoarea afectivă nouă, transmițîndu-ne disprețul acestui personaj față de ceilalți tovarăși ai lui Harap Alb, inferiori lui din acest punct de vedere.

În fața oamenilor și a faptelor excepționale, eroii *Amintirilor* și ai poveștilor reacționează apreciativ, adăugînd ideii de superlativ și o notă admirativă, afectivitatea rezultînd din aspectul exclamativ al unor construcții : „și părintele Ioan de sub deal, Doamne, ce om vrednic și cu bunătate mai era (p. 9) ; „Și, Doamne, peste ce profesor înțelept și iscusit a dat" (p. 19) ; „Și cîte și mai cîte nu cînta Mihai lăutarul din gura și din scripca sa cea răsunătoare" (p. 81). Participarea afectivă a scriitorului și, în general, măsura reacției personale a eroilor față de faptele și de figurile excepționale sînt mai reduse în situații în care ideea de superlativ rezultă din valoarea expresivă a termenului calificator : „lingurarii noștri cîntau acum *îndrăcit pe ogor*" (p. 41) ; „dar pe fata împăratului Roș mai nu-i venea s-o aducă, fiind *nebun* de dragostea ei" (p. 281) etc. Abundența și varietatea expresiilor care redau ideea de

superlativ, ca şi folosirea elementului paremiologic, dau paginilor marelui scriitor vivacitate şi culoare şăgalnică. Din supraevaluarea întîmplărilor, din exagerarea calităţilor unor personaje, din supraestimarea lucrurilor şi fenomenelor rezultă în paginile lui I. Creangă acea notă de jovialitate specifică artei sale.

Prezentarea în dimensiuni superlative a unor situaţii eminamente amuzante are darul de a potenţa în mod evident latura umoristică a *Amintirilor...*, poveştilor şi povestirilor. Astfel, în întîmplarea de la scăldat, fetele aflate la ghilit rîd, dar nu cum se rîde de obicei ci *„de răsună prundul"* (p. 49). În situaţia de favorit al mamei, copilul din *Amintiri* devine „slăvit de leneş" (p. 55). Nică Oşlobanu, în general personaj comic, poartă ciubote pe măsură, confecţionate „dintr-o vacă, cu talpele din alta" (p. 69) Gramatica cu care se căzneşte Trăsnea nu este un simplu manual prost întocmit, ci *„cumplit meşteşug* de tîmpenie" (p. 60). Gerilă, în faţa unui foc de patruzeci de stînjeni de lemne, tremură de frig dar nu la modul obişnuit, ci *„de parcă îl gzihuia dracul"* (p. 261).

Rîsul este, în general, omniprezent în opera lui Creangă, dar nu un rîs sarcastic, ci un rîs cu solicitudine, încît chiar ironia capătă nuanţă prietenească, familiară. Mama vorbeşte de Zahei „cel cuminte" în următorii termeni :„cînd începe a toca la biserică, Zahei al tău cel cuminte fuga şi el afară şi începe a toca în stative, *de pîrîie pereţii casei şi duduie ferestile"* (p. 32) ; iar Gerilă găzduit peste noapte de Împăratul Roş în casa cea încinsă, „se întindea la cald, *de-i treceau genunchile la gură"* (p. 268).

Importanţa stilistică a expresiilor cu valoare de superlativ din operele lui Creangă se desprinde şi din faptul că multe dintre ele îşi au echivalenţe în rîndul tropilor. Dacă epitetul „este acea parte de vorbire sau de frază care determină, în lucrurile sau acţiunile exprimate printr-un substantiv sau verb, însuşirile lor estetice, adică acele care pun în lumină felul în care le vede sau le simte scriitorul şi care au un răsunet în fantezia şi sensibilitatea cititorului" [4], multe superlative care în fond reprezintă însuşiri estetice pot fi considerate, credem, tot epitete — cu simpla deosebire că însuşirea respectivă este redată la gradul cel mai înalt : „Împăratul Roş era... *pîclisit şi răutăcios la culme"* (p. 265), „...ştiu că eram atunci un băiet *sfrijit, prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea..."* (p. 10).

În procesul de însuşire şi cunoaştere a realităţii omul din popor a conceput o serie de obiecte şi fenomene ca absolute, considerîndu-le de nedepăşit prin trăsăturile lor caracteristice. Aşa este strălucirea şi iuţeala fulgerului, zborul săgeţii, verdele burateculuí, limpezimea lacrimei sau mărimea muntelui etc. Prin alăturarea de acestea a unor lucruri obişnuite, deci printr-o comparaţie, se realizează în mod expresiv, colorat, sublinierea superlativă a însuşirilor. Iată portretul lui Davidică,

[4] T. Vianu, *op. cit.*, p. 13.

flăcău de munte : „cu pletele creţe şi negre *ca pana corbului*, cu fruntea lată şi senină... cu ochi mari, negri *ca murele* şi scînteietori *ca fulgerul*, cu obrajii rumeni *ca doi bujori*, nalt de stat... subţire la mijloc, mlădios *ca un mesteacăn* şi ruşinos *ca o fată mare* (p. 60).

Comparaţie eliptică, metafora poate fi de asemenea întîlnită în cadrul expresiilor populare cu valoare de superlativ, lucru explicabil dacă ne gîndim că printre funcţiile estetice ale metaforei se numără şi aceea de potenţare a impresiei. Iată cîteva exemple : omul roş e *„Lişta-i dracul"* (p. 274), cei ce făcuseră pozna la casa Irinucăi sînt *„cu ghiaţa în spate de frică"* (p. 25), iar Ochilă este pe punctul de a-i face lui Gerilă *„chica topor, spinarea dobă şi pîntecele cobză"* (p. 269). Fata împăratului Roş este „boboc de trandafir din luna lui mai, scăldat în roua dimineţii, dezmierdat de cele dintîi raze ale soarelui, legănat de adierea vîntului şi neatins de ochii fluturilor" (p. 281).

Fiind o figură poetică prin care se exagerează proporţiile importante ale obiectelor şi fenomenelor în scopul creării unei impresii mai vii asupra realităţii, hiperbola este în directă filiaţie cu superlativul absolut. Imaginea lu Statu-Palmă-Barbă-Cot, care vine *„cu o falcă în ceriu şi cu una în pămînt"* (p. 313) sau cea a lui Isaiia Duhu *„Dunăre de mînios"* (p. 117) sînt, evident realizate prin procedeul de hiperbolizare. Sporadic se întîlnesc şi unele diminuări artistice, care sînt însă numai formal litote căci fiind spuse la modul ironic au, de asemenea, funcţii de hiperbolă. Se vorbeşte astfel despre : *„buzişoarele lui Gerilă"* sau despre „un pui de ger... *de crăpau lemnele"*.

Cunoscînd vorbirea populară pînă la cele mai tăinuite amănunte, Ion Creangă a ştiut, şi din punctul de vedere al aspectelor discutate, să dea materialului lingvistic folosit haina genialităţii sale.

DESPRE STILUL OPEREI POETICE A LUI MIHAI BENIUC (II) *

CONSTANTIN CRIȘAN

În prima parte a articolului nostru am insistat asupra elementelor lingvistice, a nuanțelor de topică, a particularităților sintactice caracteristice creației lui Mihai Beniuc. Am căutat, așadar, să elucidăm o primă treaptă a acestei noțiuni complexe, greu definisabilă, numită stil. Oprindu-ne acum la o succintă analiză a stilului propriu-zis, excludem dintru început ideea unor fruntarii tranșante între cele două „elemente" îndeobște recunoscute ca solubile într-un tot unitar.

Vom face mai întîi cîteva observații asupra *figurilor de stil.* Acestea, fie că sînt rodul spontaneității sau al elaborării interne, trădează — așa cum s-a mai observat — seve și nuanțe populare.

Epitetul și metafora, tropi dintre cei mai bătrîni ai poeziei, alături de străvechea comparație, rămîn, împotriva oricăror teorii și ipoteze, filonii de nădejde ai versului cult. Nu credem că ele vor deveni cenușărese poetice de vreme ce reprezintă în arta cuvîntului elemente concretizatoare ale limbii. Iată o dovadă în acest sens ; un epitet simplu (1) concretizează elemente abstracte sau (2) materializează metaforic lucruri similare :

> Mareea păcatului însă
> Cu foșnet *sărat* (1)
> Năvălea peste *neînțelesul visului.* [1] (2)

Un epitet vechi, banal în aparență, se relevă dintr-o dată proaspăt datorită asociației de cuvinte :

> Scuipă *galben* pomii pe cărare. [2]

sau :

> Șarpele nopții *albastru* cu inel *de aur* în gură. [3]

Așa cum a observat și T. Silvestru (v. „Iașul literar", nr. 3/1956), *metafora* „de factură populară", este mai bogat și mai divers reprezentată în poezia lui M. Beniuc sau, pur și simplu, „nucleară" după G. Călinescu.

---

* Vezi partea I în : „Limbă și literatură" nr. 11/1966.

[1] *Poezii,* Fundația pentru literatură și artă, Buc., 1943, p. 11.

[2] *Versuri alese, op. cit.,* vol. I, p. 168.

[3] *Ibidem,* p. 199.

Prețuită de poet, ea este cînd fantastică, relevînd o bogată imaginație artistică („luna — *daurit paing*“ [4]) cînd sensibil concretizatoare sau intensificatoare cum o numea T. Vianu (v. „Problemele metaforei și alte studii de stilistică“) :

Urechi între pietre — scoicile [5]

Alteori, realizează durități corespunzătoare :

Femei, *grămezi de carne și mînciuni !*
Talentul meu de mult nu vă mai cîntă [6]

Tot aici notăm și metafora sensibilizatoare (v. T. Vianu, *ibidem)* care solicită închipuirea cititorului, prefigurînd lucruri subtile, acțiuni utopice :

Și broaștele, *măreț taraf de gresii*
Le fă să clocotească printre trestii. [7]

Memorabilă pentru bogăția de metafore este întreaga poezie *Ochii și mîinile fetei,* din volumul *Trăinicie,* în care Beniuc înalță un imn gingășiei și purității feminine :

Ochii de fată — *ieșere curate,*
De cerbi în miez de codru cercetate
. . . . . .
Ochii de fată — *veveriție-n brazi,*
Cînd bobi de ploaie-ți pică pe obraz
. . . . . .
Mîna de fată — *un sărut pe buze*
Cînd pipăi lenes bumbii unei bluze. [8]

Demne de notat sînt metaforele fugare, ascunse, semănînd într-o anume privință epitetelor metaforice. Iată una :

Văd barca lumii sus [9]

Precum și aceasta, care notează la antipod (Verweille doch, du bist so schön !) o amărăciune faustică :

De ce la ieslea clipei viața să ți-o legi ? [10]

Mai prețios chiar decît metafora și cu o funcție sensibilizatoare mai intensă este *limbajul metaforic* sau *alegoric* care relevă un imagist subtil :

Bătînd din *tamburul de aur* al lunii,
Noaptea-ntr-o *fustă pisiruie* de stele,
Dansează cu vîntul, pe culmile munților. [11]

---

[4] *Poezii,* 1943, *op. cit.,* p. 45.
[5] *Versuri alese, op. cit.,* vol. II, p. 23.
[6] *Ibidem,* p. 9.
[7] *Materia și visele, op. cit.,* p. 141.
[8] *Trăinicie, op. cit.,* p. 129.
[9] *Versuri alese, op. cit.,* p. 45, vol. I,
[10] *Ibidem,* p. 45.
[11] *Versuri alese, op. cit.,* vol. II, p. 132.

Un pasaj similar — alături de multe altele care pot fi citate — desprins dintr-un volum mai recent de poezii — *Pe coardele timpului* — 1963, ilustrează pasiunea poetului pentru comunicarea alegorică, pentru virtuţile artistice ale acestei modalităţi cu o pondere incontestabilă în unitatea poeziei. Metaforele devin aici verigile unei alegorii, ale cărei raze, pornind din titlu — „Nu tot mişca" — resfiră suavităţi neaşteptate, sporind emoţia cititorului, intregind sensibil emoţia artistică :

Am trecut încrîncenat mai departe
Cărarea *mi s-a bolmojit printre bezne*
Răsărit, izbucnişi peste mine
Cu drumurile toate urcînd către culmi.
Am căzut la pămînt obosit
Copleşit de *noroaiele somnului.*
Nu-mi *gîdila cu nuferi pleoapele*
Nu mă săruta pe gură,
Cu aurora ta de foc
Eu ştiu că mă pîndeşti *cu noaptea ta.* (p. 82)

Simplă ca şi metafora, *comparaţia* relevă încă o dată nuanţele unui temperament propriu poetului încă din perioada primelor afirmări. Este greu să delimităm exact întrucît poetul a rămas fidel accentelor aspre, abrupte, care caracterizează această figură de stil într-o primă perioadă de creaţie. Ceea ce se poate spune cu certitudine este că, deşi mereu în evoluţie, comparaţia ca şi alţi tropi — după cum am văzut — a rămas în graniţele solide ale filonului folcloric pe care s-au grefat, desigur, valorile intelectuale ale noilor experienţe. Uneori, ea este proaspătă şi prodigioasă :

Voi intra masiv şi greu în vreme
Ca un car *cît dealul de poeme* [12].

fantastică şi extrem de întinsă, bogată din punct de vedere lexical :

De insomnie apele se zbat
Ca un convoi de tîlhari în lanţuri legat [13]

sau conţinînd nuanţe voit terestre, telurice, antiromantice :

Dintr-un codru iese luna
Mare cît o mămăligă [14]

Altele, deşi plăcute, sînt ireale :

Şi luna strigă *ca o curcă* [15]

---

[12] *Versuri alese*, op. cit., vol. I, p. 12.
[13] *Versuri alese*, op. cit., p. 200, vol. I.
[14] *Ibidem*, p. 144.
[15] *Op. cit.*, p. 20.

Așa cum se poate constata, comparațiile lui Beniuc izvorăsc din atelierele magnetice ale simplicității folclorice, îmbogățite firesc de farmecul unei elaborări intelectuale sensibile. Tocmai de aceea, ele (comparațiile) își mențin prospețimea chiar în poezia de atmosferă :

Căci se-nchide seara iar
Ca o apă peste-un pod
Bezna cu lichid amar
Ca uitarea pe-un izvod. [16]

Trebuie să spunem, de altfel, că, asemenea celor mai mulți din poeții ardeleni de valoare, M. Beniuc acordă acestui trop — comparației — o importanță aproape egală cu aceea oferită metaforei. Evident, nu în sensul unei supraevaluări în sine a figurii de stil discutate ; chiar în ultimele volume remarcăm că, în cvasiregalitatea comparației, se manifestă același ton proaspăt, de directități familiar-populare, inflexiunea dură, provenită din asociații, din copule similitudinare neașteptate și — fapt observat și în cazul metaforei — de mari întinderi lexicale :

Cine va învinge nu e dat
Să știm, căci anii-n ani-lumină
Sînt *cît un bob de pulbere uscat*
În tină [17]

Pătruns de sensurile majore ale artei poetice, el însuși abordînd uneori probleme de critică și istorie literară, M. Beniuc a căutat în artă modul cel mai clar de exprimare a adevărului, ca un poet care a scris de la început pentru mase, pentru marele public. De aceea, nu sînt străine de poezia sa *ritmul* variat, versul alb, iambul cult sau troheul popular.

Vladimir Streinu, în valorosul său tratat, ilustrează în mai multe locuri unele aspecte ale ideației și prozodiei noastre actuale cu versuri de Beniuc. Vom consemna așadar — parafrazînd — aserțiunea esteticianului care ne sugerează în fond ideea că Beniuc a fost receptiv la evoluția metricii moderne în funcție de însăși tematica poeziei sale sau — individualizînd — de structura ideologic-estetică a unor poeme singulare. De la „forma clasică a versului" (V. Streinu) pentru care poate fi luată ca etalon *Mărul de lîngă drum* (1954) la numeroase poezii din *Pe coardele timpului* (1963) sau *Cu faruri aprinse* (1964) se străbate un drum și se definește o estetică, magistral sugerată — succint — de V. Streinu : „Versul clasic, alternat cu versul liber este, așadar, de asemenea, ținuta prozodică a poeziei lui Mihai Beniuc..." [18].

---

[16] *Pe coardele timpului*, E.P.L., 1963, p. 189. Nu am transcris substantivul „seara" între virgule deoarece ni se pare că e o greșală de tipar.

[17] *Alte drumuri*, E.P.L., 1967, p. 103.

[18] *Versificația modernă*, E.P.L., 1966, p. 266 și 268.

Așa cum se constată deci, încă din începuturile sale poetice, Beniuc preferă versul clasic, dar nu are nici o aversiune pentru versul alb ; o dovedesc cu prisosință multe creații vechi ; dintre ele, memorabil ni se pare frumosul poem *Tovarășii copilăriei* pe care nu ni l-am putut închipui decît în vers alb. Trăiesc aici evocările, confesiunile intelectualului care — plecat din satul natal al plăcerilor agreste, al oamenilor cu îndeletniciri bucolice — păstrează, pentru toate acestea, o dragoste nealterată de vreme, sentimentul că o întoarcere — oricît de sinceră — nu va putea fi niciodată totală. Țesute pe această temă, versurile devin solilocvii sau au, pe alocuri, ceva din dialogul cu replici imaginare ale genului epistolar cu amintiri frînte, contorsionate ca și meandrele vieții care i-a despărțit pe tovarășii copilăriei. De aici, necesitatea versului aritmic, aparent neregulat dar susținut, subteran, de adînci idei și sentimente :

Am venit iarăși la voi
Mi se făcuse dor de Șebiș,
De apa sonoră și limpede a Desnei,
De culmile cu păduri ale Dealului Mare,
De-acolo voiam să atrag în copilărie cerul cu mîna
Și mai cu seamă de voi tovarăși ai copilăriei mele. [19]

O analiză mai adîncă a tehnicii vers-libriste la poetul nostru ar putea pune în lumină unele diferențieri și nuanțe în ce privește abordarea acestui „gen" prozodic.

Descripția largă, meticuloasă, notația fulgurantă, aforismul de arderi intense, exclamația și dialogul concură la realizarea poemelor sale „albe" ilustrînd o efervescență novatoare, proprie, de altminteri poetului. Numai lungimea — Poe considera noțiunea de poem lung ca o „perfectă contradicție de termeni" [20] — nefirească a unora din ele amenință impresia unității liricii, specifică multor creații de o certă — totuși — realizare artistică. Între acestea, merită să amintim — în afară de *Umbra* (v. *Pe coardele timpului*) construită cu o finețe, cu o pondere precisă a fiecărei imagini — cîteva titluri din *Cu faruri aprinse : Privind mereu, Stau și privesc, Drum* care, ca multe alte creații publicate în ultimul timp în presa literară sau inserate în ultimele volume, dovedesc că poetul manifestă o tot mai largă și — de fapt — bine motivată simpatie pentru versul alb. Aceasta lărgește, de altfel, posibilitățile expresiei poetice, înzestrînd-o cu elemete fidel înrudite cu structura temperamentală a poetului. De pildă, tentația comunicativității se materializează în versul liber prin dialoguri de o vioiciune dramatică, înfruntînd astfel nuanțele pesimiste care ar putea să întunece conținutul poeziei :

O cunoștință veche,
Soarele,
Într-o zi s-a sculat palid la față.

[19] *Poezii*, E.S.P.L.A., 1960, p. 24.
[20] Apud Suzanne Bernard. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Librairie Nizet, Paris, (V), 1959, p. 24.

— Să chem un doctor, am zis.
— Cheamă vara-ndărăt, mi-a răspuns.
— N-are viză de-ntoarcere, zic.
— Atunci pleacă și tu,
Boala mea-i molipsitoare.
. . . . . .
Albisem de tot
Dar numai la păr. [21]

Dar în afară de pericolul lungimii, al repetiției, care minează unele poeme (v. *În așteptarea primăverii, Cu faruri aprinse*) notația scurtă — spontană ! — simpla comunicare, dau uneori un caracter, o impresie de ariditate fiorului liric :

Livretul militar, diploma de doctor
Și cîteva lirice zbateri
Pe deal,
Liniștită,
Moara de vînt.
. . . . . .
Singur.
Și drumurile duc în întuneric.
Tăcere. [22]

E adevărat, versurile citate aparțin unei perioade mai vechi de creație — deceniul al IV-lea — dar această carență, învinsă, cum am văzut, în multe poeme izbutite, apare din cînd în cînd și astăzi :

Tot trag cu urechea
S-aud dinspre zare, de vii ori nu vii.
Vrei să mă supăr, să plec ?
Vrei să găsești goală banca
Pe care te-am tot așteptat ?
Ori vrei cu forța să te-aducă soarele
Suspect de-mbujorată la obraji ?
. . . . . .
A venit ?
Nu-i nimeni ? Rîd vrăbiile-n ramuri
Nu se poate, pe-aici e, ascunsă ! [23]

În versul clasic (sau „ortodox prozodic" cum ar spune V. Streinu) pe care-l stăpînește ca un poet încercat, observăm prezența unor ritmuri variate care realizează pe alocuri accente afective :

Nu mă vei uita tu niciodată ;
Sufletul cu altul ți-i zădarnic
Darnic. [24]

---

[21] *Pe coardele timpului*, E.P.L., 1963, p. 146—147.
[22] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. II, p. 37.
[23] *Cu faruri aprinse*, p. 73—74.
[24] *Versuri alese*, *op. cit.*, vol. I, p. 63.

Influența argheziană se simte și în metrica asimetrică oglindită în repetiții armonioase, ca în distihul acesta :

Nu plătesc la nimăni vamă
Nu spun unde merg, nu spun cum mă cheamă. [25]

Întîlnit mai rar în poezia clasică (Racine, La Fontaine), dar practicat în poezia modernă (romantică și simbolistă mai ales), procedeul prin care vocabula de graniță a unui vers se complinește cu o alta din versul următor, numit cu un termen franțuzesc „enjambement" [26], poate fi regăsit frecvent și în lirica lui Beniuc. Rareori, însă, utilizarea acestui procedeu este ingenioasă. Dacă, sub forme notabile, inedite, îl gustăm în lirica lui Rilke și Arghezi, nu ne bucură întîlnirea frecventă a acestuia în creația lui Beniuc, atunci cînd pune în pericol cadența versului :

Am înțeles. Voi trage *dungă peste*
Nădejdea inutilă. Fă la fel. [27]

Alt exemplu :

Pe cer o stea străbate ca o vespe *de*
Aur însemnînd o ștearsă dungă
În curînd vei dispărea sub lespede
Strălucire scurtă, noapte lungă. [28]

Parcurgînd opera lui M. Beniuc, cititorul va fi frapat de preferința scriitorului pentru *expresii populare* și idiomatice în genere, care apar atît în poezia lirică, cît și în cea epică, ca să nu mai vorbim de proză și teatru, unde autorul vrea să zugrăvească veridic o situație sau un personaj. Avînd o valoare artistică intrinsecă, aceste sintagme colorate — atît de cunoscute și totuși proaspete, relevă în scrisul unor artiști acea oralitate despre care se vorbește la Creangă, Sadoveanu, sau Arghezi. Marii scriitori au prețuit limba și literatura populară, decantînd din aceste surse forme și expresii pe care le-au îmbrăcat în veșminte noi. Adică — citînd în alt sens pe Anton Pann : „de la lume adunate și iarăși la lume date". Poetul le transcrie așa cum se aud în graiul originar :

Să începem dar ca din bătrîni : No, haida ! [29]

În versul acesta, cunoscuta expresie ardelenească de îndemn exprimă mai cald imbold de luptă adresat constructorilor socialismului, într-o poezie care vorbește prin titlu : *La drum (!)*

---

[25] *Ibidem*, vol. I, p. 23.
[26] Vezi din nou, în acest sens, pertinentele observații teoretice ale lui V. Streinu (*op. cit.*).
[27] *Op. cit.*, vol. I, p. 54.
[28] *Poezii*, Fundația pentru Literatură și artă, Buc., 1943, p. 30.
[29] *Trăinicie, op. cit.*, p. 8.

Mai convingătoare, cu un efect artistic deosebit, ne apare expresia „oleacă" cu sens ironic care exprimă mult mai plastic decît alt cuvînt, exact contrariul :

Fîntîni cu ciutură, cirezi şi birişi
Alături măgura cu lotri hînşi
Cînd descindeau la crîşmă să petreacă
Grofimea tremura ehei ! o *leacă*... [30]

O expresie idiomatică poate să apară în anumite graiuri sau dialecte cu unele mici modificări şi atunci ni se pare mai vioaie, mai puţin banală. Este cazul sintagmei „pe de rost" care, întrebuinţată într-o formă dialectală, apare mai nouă pentru cititor :

Te zugrăvesc în gînd cînd eşti departe
Să mă conving de-ţi ştiu *de-a rost* făptura [31]

În multe cazuri, expresia concură, alături de alte cuvinte locale, la zugrăvirea limbajului oral de pe Crişuri, configurînd ironia sau umorul fin popular :

Murise împăratul Ferenţ Ioşca,
Eram copil şi mă luptam cu cloşca.
Grăi plăieşul satului : *No ! Gata,*
Luă la sine dumnezeu pe tata ! [32]

În altă parte *(Păcală),* Beniuc transcrie fonetic graiul popular :

Ei, hai să strîngă *şi-c* două lemne [33]

Pe lîngă astfel de procedee, frecvente în poezia lirică, notăm cîteva înrudite cu cele consemnate, pe care le întîlnim mai ales în poezia epică. „Povestind" în cuvinte calde lupta în ilegalitate a comuniştilor *(În frunte comuniştii),* poetul atinge deodată coarda dură a urii împotriva fasciştilor, izbucnind într-un dialog nervos :

— Ei ! Hitlere, tu neam de şarpe ! [34]

Sau, cînd cele relatate îi aduc în minte imagini dureroase, autorul apelează, ca şi în folclor, la elementele naturii :

Hai, povesteşte Dunăre bătrînă [35]

---

[30] *Op. cit.*, p. 121.
[31] *Azimă,* Editura Tineretului, Buc., 1956, p. 5.
[32] *Călători prin constelaţii, op. cit.*, p. 115.
[33] *Op. cit.*, p. 12.
[34] *Op. cit.*, p. 59.
[35] *Ibidem.*

Cînd vrea să scoată în relief un fapt, poetul se serveşte cu mult meşteşug şi de *antiteză* care substituie fiorul liric, în schimb transmite şi mai clar adevărul poetic. Notabilă în acest sens este *Nou şi vechi* (chiar titlul e antitetic !) :

Zorele albastre pe gardul bătrîn,
O broşă străveche pe tînărul sîn,
Tractoarele noi în străbunile lunci,
O doină din timpuri cîntată de prunci.

Ce bine mai vine şi steagul cel roşu
Pe casa bătrînă clădită pe moşu,
Şi becul electric în grindă stă bine,
Şi casele proaspete peste ruine [36]

Un alt procedeu, *simbolul*, ilustrat din belşug în poezia politică şi filozofică în genere, poate fi găsit la Beniuc în contururi puternice, figurînd limpede ideea centrală nu doar cu scopul de a o inculca cititorului, ci de a eleva astfel crezuri sau mărturisiri proprii poetului. Cine nu cunoaşte, de pildă, simbolul mărului de lîngă drum care ascunde sensurile plenare ale misiunii scriitorului în societatea noastră, devotat maselor, publicului larg cititor. Plăcîndu-i, poetul l-a reluat, îmbogăţindu-i sensurile :

Eu lîngă mărul meu de lîngă drum
N-am cugetat să stau vrodată paznic,
Şi fie-aşa, ca pururea şi-acum
Subt el să aibă alţii vesel praznic. [37]

Original, plin de prospeţime, patetic chiar, ni se pare simbolul — i-am zice antitetic — din *Frunze şi steaguri* în care frunzele galbene simbolizează o lume veche, muribundă, iar steagurile, lumea lui „Novembrie" :

Novembrie cu degete de brumă
Luminile le deapănă din pom
A frunzelor cu dor bolnav de humă
Şi vîntul cîntă-n şoaptă : frunză, dormi...

Dar iată că s-au înălţat pe case
Foi roşii, uriaşe, de mătase
Şi-n faldurile lor sînt alte şoapte :
Înalţă-te, lumină, peste noapte ! [38]

Simbolul este atît de clar că n-ar mai fi fost necesară „cheia" din ultima strofă :

Iar omul într-aceste două cînturi
De moarte unul, altul de avînturi

[36] *Cu un ceas mai devreme*, p. 126.
[37] *Cu faruri aprinse*, E.P.L., 1964, p. 5.
[38] *Poezii*, E.S.P.L.A., 1960, p. 323.

Se scoală din trecut cu față pală
Si-n aurora vremii noi se spală. [39]

Că Beniuc are pasiunea simbolurilor explicite, o dovedește afluența acestor procedee în multe creații. Un exemplu interesant ni-l oferă poezia *La Peau de chagrin*. Se pornește aici de la un simbol, dar se ajunge la divulgarea bruscă a acestuia după un întreg context alegoric în care poetul încearcă să definească viața. Este, desigur, un simbol explicit, un salt nervos de la aluzie la directitate, o invitație la cozerie lansată amical cititorului, pe tema unor noțiuni filozofice vechi dintotdeauna și noi de fiecare dată :

E dată doar o dată
. . . . . .
Cu grijă clipa ți-o ascunde,
Iar poate-n clipa următoare nu-i,
Această piele nevăzută,
Pe care fără voie ființa ta se mută
Din azi tot mai spre mîine
Pîn-ce nimic din ea nu mai rămîne.
O poți tăia ca pe o ață
— Ești doar stăpîn pe propria viață !

Așa cum s-a mai observat, M. Beniuc este prin excelență liric, fie că lirismul îmbracă poezia de idei, filozofică, fie pe aceea revoluționară, în care versul exprimă sentimentul nobil al adeziunii față de marile probleme ale vieții contemporane împrumutînd cînd accente calde și profunde, cînd dure și ascuțite, acestea din urmă, împotriva celor care „nu înțeleg" mersul înainte al vremii noi sau rămîn închistați în cochilia negării inamice.

În acest sens, ar fi poate locul să spunem aici că poetul nostru continuă pasiunea nedezmințită (a mai tuturor creatorilor ardeleni autentici) pentru poezia socială. Mai mult, tonul dur, uneori violent, adjectivul aspru, impulsiv, accentul „vaticinator" (cum se exprima o dată, în „Gazeta literară", Eugen Simion) nu sînt, fără îndoială, simple tradiții sau preluări din predecesorii săi valoroși, printre care, în primul rînd, Aron Cotruș. Nu trebuie uitat însă că această continuare creatoare a lui M. Beniuc venea nu numai ca un rezultat al unei fizionomii istorice naționale dar și din unghiuri estetice noi la a căror trasare el însuși a avut o reală contribuție. De aceea, vom subscrie la afirmația lui Marin Bucur care repera, printre altele, într-un studiu despre Cotruș, influența acestuia asupra autorului *Mărului de lîngă drum*, vădită îndeosebi, în structura nervoasă a poemului social : „Beniuc i-a găsit o nouă cheie de boltă (poemului social — *n.n.*) și a dat o interpretare magistrală, în poemele sale din familia lui „Chivără Roșie" [40]. Dar propensiunea lui Beniuc pen-

[39] *Ibidem*, p. 323.

[40] Vezi „Familia", seria a V-a, nr. 11 (15), noiembrie 1966.

tru versul revoluționar nu înseamnă de loc o reducție a universului liric ; poetul își întinde arcul sensibilității peste realități și oameni, pătrunde în conexiunea lor spirituală în moduri variate, cu accente deosebite. Unul ar fi acesta, dar nu în întregime definitoriu :

Idilic și elegiac
Nu pot fi eu, zădarnic
Sînt fiul unui neam sărac
Ce s-a luptat amarnic
Pentru pîne [41]

Altul ar fi acela, prin care poetul comunică simplu, natural, optimismul vieții noi :

Ah, și-aștept din umbră să sosească ora
Și să mă sărute mîne aurora.

Și la drumul mare, rourat din luncă,
Ies în calea celor ce se duc la muncă.

Și ridic în mînă inima-mi, o floare
Roșie ca focul și cu vin din soare. [42]

Dacă pentru omul și munca nouă găsește cuvinte calde, pentru dușman pune în circulație epitete dure, neașteptate :

Noi știm că poate cîte-un bou
În noi o să-și împungă botul,
Ori cîte-un vierme printre foi
Se va hrăni cu suc din noi,
Dar nici aceasta nu e nou
Și mai cu seamă nu e totul. [43]

Beniuc se consideră un ostaș, un creator militant, pregătit în orice clipă să arunce amenințări strașnice, apocaliptice dușmanului, dușmanilor crezurilor sale :

Ei ! cînd mi-oi smulge inima grenadă
Și voi trînti-n dușmanii mei cu sete
S-o face roșă culmea de zăpadă
Și munții vor porni cu foc în plete ! [44]

Pe lîngă aceste tonuri nervoase, caracteristice poeziei sale ni se par, de asemenea, a fi atitudinea de sărbătoare, festivă, elanul răscolitor, entuziasmul și îndemnul la luptă constructivistă. În acest sens, am putea cita foarte multe poezii, dintre acelea cunoscute publicului larg și care fac, încă o dată, dovada diversității și originalității universului său liric, înmugurit cu decenii în urmă, adîncit, pe direcții noi, în anii noștri.

[41] *Versuri alese*, vol. II, p. 41.
[42] *Cu un ceas mai devreme*, *op. cit.*, p. 69.
[43] *Inima bătrînului Vezuv*, *op. cit.*, p. 40.
[44] *Poezii*, E.S.P.L.A., 1960, p. 271.

O particularitate a liricii lui Beniuc, ilustrată mai bogat decît la alți poeți contemporani, este tendința de a-și mărturisi frecvent în versuri, atașamentul față de era socialistă :

Sînt credincios acestei ere
De gînduri clare și severe,
Legi aspre, calculate precise
Pun aripi de oțel la vise. [45]

★

Încheind aceste scurte însemnări — în care ne-am propus să relevăm doar cîteva aspecte, cîteva observații asupra artei literare a lui M. Beniuc — unele afirmații, mai ales că o parte din ele au fost răzlețite pe parcursul lucrării, se impun a fi adunate. Astfel, studiind opera lui M. Beniuc (înțelegem prin aceasta în primul rînd versurile, dar și proza și teatrul) primul fapt care izbește, în adevăratul înțeles al cuvîntului, este temperatura ei *vulconică*, înrudită, fără îndoială, cu trăsăturile unei *sănătoase* literaturi ardelenești. De aici izvorăște stilul *energic, viguros, bărbătesc*, fruct al unor principii estetice „direcționale", proprii poetului nostru care și-a asumat într-o anume perioadă calitatea de îndrumător mai mult sau mai puțin *ex professo* al literaturii noi. Ceea ce nu se poate contesta însă lui M. Beniuc este talentul său indubitabil care îi salvează, în multe cazuri, chiar poezia scrisă sub imperiul clipei mai puțin inspirative, vreau să spun al acelei clipe *an-estetice*, de comandă socială. O cultură vastă, de variată extracție, o mare sensibilitate i-au conferit mai întotdeauna lui Beniuc, haina adevăratului poet. Iată de ce, în pofida negației oarbe, neverificată și nefundată decît în parte pe baza unor ipostaze mai vechi, voci mai mult „orale" decît scrise ale criticii de azi, au încercat a-i ataca însăși *funcționalitatea* artei sale, calitățile ei primordiale. O asemenea atitudine, manifestată printr-o nedreaptă tăcere, a dus mai întîi la neînregistrarea atentă, obiectivă a creației sale din ultimii ani. Regrupîndu-și forțele estetice, adunîndu-se pe sine (*hält sich zusammen*, cum se spune cu un termen nemțesc așa de potrivit în cazul nostru), M. Beniuc a revenit, a știut să-și reevalueze calitățile sale esențiale, aceleași prin care s-a afirmat cu energie personală, încă înainte de război.

În consensul acestor comportamente, poate fi înregistrată ca permanentă și contribuția *creatoare* a lui M. Beniuc în domeniul limbii artistice, rod al unei cunoașteri bogate și diverse a tuturor compartimentelor *limbii literare* și *naționale* în genere, al unei atitudini *îndrăznețe* în sensul cel mai bun al cuvîntului. Atașamentul — încă din faza începuturilor creației sale — față de folclor, față de *limba populară* se manifestă în poezia și proza lui Beniuc printr-o *largă* utilizare a unui lexic

[45] *Poezii*, E.S.P.L.A., 1960, p. 328.

proaspăt, bogat în substanță tematică, vizînd scopuri estetice, stilistice. Cuvîntul *popular*, expresia de aceeași rezonanță stau lîngă termenul *regional* fără să se distoneze, reliefînd și întărind, în genere, ideea artistică.

Substantivul și *verbul* cîștigă deseori în lirica lui Beniuc înfățișări noi, proaspete, care conferă versurilor sensuri neașteptate. În cadrul sintaxei, *topica* atrage atenția în mod deosebit ; *contorsionarea regentei* sau a unei *subordonate*, dislocarea unei părți de propoziție și fixarea ei într-o regiune nouă, „neomologată" de gramatici, indică adeziunea sinceră a poetului la schimbările tot mai diverse, evidente, care caracterizează, de un timp încoace, limbajul poetic contemporan.

Tropii, la Beniuc — deși nu într-un număr prea mare — sînt *simpli, energici*, izvorînd din asociații originale care marchează, în genere, particularitățile unei creații majore.

I se poate reproșa poetului nostru o prea mare libertate, o prea mare posibilitate de versificare — așa cum a observat și George Călinescu — dar aceasta se datorește în mare parte și înclinației sale spre o poezie de idei — așa cum spuneam — prea ocazională, care exclude uneori din definiție sensul goethean al cuvîntului. (Goethe, se știe, avea un deosebit respect pentru poezia ocazională dar vedea în ea produsul unei adevărate inspirații).

Aproape fixat pe terenul literaturii române, M. Beniuc este un scriitor care, prin talentul său, se dezvăluie cititorilor ca o personalitate artistică originală iar dacă, prin această calitate, vom afirma că a contribuit la dezvoltarea limbii artistice, a limbajului poetic contemporan, ni se pare că am spus un adevăr.

CONCEPȚIA LUI G. COȘBUC DESPRE FOLCLOR

ADRIAN FOCHI

Gloria de mare poet a ținut în umbră celelalte activități științifice și culturale ale lui G. Coșbuc și, din păcate, prea puține din realizările lui au intrat în circuitul general al bunurilor definitiv dobîndite de cultura noastră. Chiar atunci cînd asemenea activități au fost amintite, mențiunile au vizat punctul de vedere al istoriografiei literare. În acest fel, opera sa de folclorist a rămas nevalorificată, insuficient cunoscută chiar în cercurile de specialiști. Din cîte știm, în afară de o apreciere, în general negativă, a lui D. Caracostea într-un vechi curs universitar de dinainte de 1944 [1] și alte patru lucrări, ce urmăresc evident scopuri speciale, apărute în vremea din urmă [2], nu există decît o sindură tentativă de a pune în lumină aportul poetului în materie de folcloristică, o lucrare mai veche a lui Gh. Vrabie, care discută numai unele probleme studiate de poet [3]. Astfel, numeroase observații originale, puncte de vedere interesante, păreri și idei valoroase au rămas pînă acum nefolosite. Faptul e cu atît mai păgubitor, cu cît de cunoașterea acestora depinde însăși înțelegerea mesajului creației sale poetice.

George Coșbuc nu a cules folclor. A publicat însă numeroase articole despre folclor, ce merg de la materialul de popularizare pînă la studiul propriu-zis. Publicistica sa de acest fel se plasează după stabilirea lui la București și îl solicită între 1894 și 1910, anul 1903 marcînd punctul culminant al activității sale în acest domeniu. Marile sale studii de folclor au fost realizate între 1897—1903, exact în același moment cînd o altă activitate a sa — lupta împotriva superstițiilor — cunoaște și ea cea mai mare amplitudine și vigoare.

---

[1] *Balada poporană română*, București. Curs universitar 1932—1933, p. 684—689, apreciere reluată și de noi în același context, în *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, Buc., 1964, p. 139.

[2] Stan Velea, *Publicistica lui G. Coșbuc*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", 12 (1963), p. 489—512; Vasile Netea, *Dascălii de folclor ai lui George Coșbuc*, în „Revista de etnografie și folclor", 10 (1965), p. 491—501; Viorica Nișcov, *Ecouri în România ale activității folcloristice a fraților Grimm. Teoria mitologică*, în „Revista de istorie și teorie literară", 16 (1967), p. 289—303; I. C. Chițimia, *Bocetul românesc în interpretarea lui G. Coșbuc*, în „Limbă și literatură", 11 (1966). p. 119—127.

[3] *George Coșbuc și problemele folclorului*, în „Iașul literar", 1958, nr. 5, p. 52—59.

În afara materialului publicat, cercetătorului îi mai stau la dispoziție o seamă din manuscrisele sale păstrate de Biblioteca Academiei R.S.R. Ele sînt, de obicei, mai cuprinzătoare decît corespunzătoarele lor publicate, luminează în unele cazuri mersul gîndirii sale, dar nu lasă să se întrevadă un eventual program științific. Utile, într-un grad mai înalt, sînt notele făcute pe marginea cărților din biblioteca sa.[4] Acestea ne ajută să înțelegem mai bine sistemul de referințe acceptat de autor, să desprindem geneza, filiația și circulația unor idei și să determinăm locul pe care G. Coșbuc îl ocupă în folcloristica noastră.

Toate aceste materiale pot fi grupate în două categorii, după cum se referă la probleme de folcloristică generală (concept, metodă), sau de folcloristică aplicată (teoria genurilor, structură). Poetul nu a tratat însă toate aspectele implicite ale acestor domenii : la folcloristica generală, Coșbuc s-a ocupat numai de geneza creației folclorice, de circulația sa, de conținutul ei istoric și mitic, de teoria migrațională și a influențelor culturale ; la folcloristica aplicată, a studiat numai cîteva genuri (legenda, balada, proverbul, ghicitoarea, colindul, bocetul și descîntecul). De cele mai multe ori, el a considerat problemele în fluiditatea lor inerentă, așa încît gruparea pe care am propus-o nu ține atît de gîndirea poetului, cît de necesitățile studiului de față.

Pentru problemele de geneză și circulație a creației populare, important e studiul său din 1897 „Poporul poet“ [5]. Cînd își scria articolul, de mult fusese abandonată teoria romantică despre popor ca forță creatoare impersonală, aproape mistică. Adevărul despre creația populară ca act individual se impusese, tot așa cum se impusese și adevărul despre contribuția consecutivă a numeroși alți indivizi la desăvîrșirea creației în procesul circulației folclorice. El intră în discuție, luînd în studiu tocmai aceste două implicate ale actului de creație, propunîndu-și să arate : 1. cine e autorul cîntecelor populare și 2. cum se răspîndesc ele.

În privința autorului, el afirmă că unul este cel care creează. Mai tîrziu va preciza că „poporul e un nume al mulțimii și mulțimea nu poate crea nici proverbe, nici versuri, nici basme. Pe toate le lucrează un singur om din popor, iar poporul le răspîndește“ [6], iar într-altă parte „orice poezie populară, fie doină, fie rapsodie ori altceva, este croită de un singur poet“ [7]. Atunci deci cînd vorbim despre poezia populară ca operă colectivă, exprimăm un adevăr relativ. Creatorul, înzestrat totdeauna cu talent, nu este un personaj anonim în mijlocul colectivității în care se manifestă. Fiecare colectivitate, de altfel, are un asemenea „poet oficial“, improvizator și om de spirit, care — la prilejuri anumite

[4] Al. Duțu, *Biblioteca lui George Coșbuc. Date privitoare la lectura și cultura poetului*, în „Studii și cercetări de bibliologie“, 3, 1960, p. 151—207.

[5] Apărut în „Tribuna“, 14, 1397, nr. 210—211 și a servit ulterior ca prefață la culegerea de folclor a lui George Madan (Bibl. ptr. toți, nr. 138).

[6] *Nașterea proverbiilor*, în „Albina“, 6, 1903, p. 949.

[7] *Baladele poporale*, în „Albina“, 7, 1903, p. 35.

— îi satisface înclinarea spre frumos și gustul pentru artă. Coșbuc își întregește afirmațiile cu exemple luate din propria sa viață : ni-l prezintă asfel, pe rapsodul popular din satul său natal, cu care era în permanentă întrecere publică, scoțînd în evidență specificul talentului lui și afirmînd că el însuși, dacă ar fi rămas în sat — după ce ajunsese o adevărată „artă poetică ambulantă", învățînd pe feciori strigături ocazionale și pe fete tot felul de doine — ar fi fost urmașul firesc al aceluia.

Se pare că după opinia sa, însușirea esențială a unui purtător și creator de folclor este capacitatea de a improviza. Această însușire este mai frecventă la femei. Ele sînt însă mai unilaterale în idei și au o respirație poetică redusă. Astfel, întreruperea unei femei în procesul de improvizație echivalează cu însăși încetarea creației. Creația epică este apanajul bărbaților. Balada din sudul țării și-a pierdut caracterul eroic, de îndată ce s-a deplasat spre nord (Maramureș, Bucovina), intrînd în repertoriul femeilor. De altfel, există genuri folclorice adecvate capacității artistice a femeii : cîntecul liric, doina, bocetul. Lăutarul profesionist are un rol limitat în ce privește crearea și răspîndirea folclorului. În această privință el împărtășește concepția epocii, după care această categorie de interpreți ar corupe gustul estetic al poporului.

Interesant de semnalat ni se pare faptul că alături de această creație individuală, subliniată de atîtea ori și cu atîta tărie, Coșbuc afirmă și existența unei creații plurale, pe bază de improvizație concomitentă, în ocazii precis determinate și de către grupuri restrînse de interpreți talentați. De altfel, o asemenea creație, colectivă și simultană, a fost observată, în cazuri rare, la grupuri umane care duc o viață colectivă (de tabără, de păstori), dar care nu reprezintă întreaga colectivitate.[8] Exact ceea ce observă și poetul. Întrucît pasajul este de o importanță capitală, îl transcriem în întregime. La șezătoare, „fetele vorbesc fără intenționea de a face versuri, despre un subiect — să zicem despre nenorocul Ilenei — vorbesc mult, apoi deodată una începe să cînte : «Bădișor, ți-o fi păcat» ; acum se uită o fată în gura și-n ochii celeilalte și cîntă înainte. Și, parcă e farmec, parcă fiecare culege vorbele din gura și din ochii vecinei : toate deodată rostesc aceleași vorbe, aceleași versuri, ca și cum le-ar ști de mai nainte ! Nu toate fetele însă din sat cîntă cînd «fac cîntece», ci s-aleg cele mai cu «glas» — zic ele ; cele cu talent poetic, zic eu. Dacă n-aș fi văzut cu ochii mei, de-atîtea ori, acest fel de a improviza, aș zice că nu știe ce spune cel care mi-ar spune aceasta. Adevărat, că omul deprins cu versurile populare și cu felul de înlănțuire al ideilor din ele poate foarte ușor ghici versurile ; însumi eu, de multe ori, puteam să cînt în rînd cu fetele, căci unui vers dat îi ghiceam «soțul». Iată autori colectivi în toată puterea cuvîntului". Tot în același mod trebuie să înțelegem și cealaltă afirmație a sa despre creația

[8] P. Cancel, *Originea poeziei populare. Precizări, distincțiuni*, Buc., 1922, p. 17—20.

colectivă în masele de militari. Soldaţii „compun ei înşişi *în tovărăşie* versuri pe care le răspîndesc prin sate, după ce scapă din cazarmă“ (sublinierea noastră)[9]. După cîte ştim, el este singurul cercetător român care să fi observat acest fenomen şi datoria folcloriştilor este de a confirma sau infirma observaţia sa.

Ceea ce se cere însă întotdeauna şi oricărui creator de folclor, fie el născocitorul iniţial sau numai adăugitorul temei, fie el individual sau colectiv, este talentul poetic, fără de care nu poate exista arta. De talentul individului creator depinde perenitatea sau efemerul operei sale. Perfecţiunea artistică impune creaţia, care trece apoi din gură în gură, din generaţie în generaţie, ajungînd, după o veritabilă „selecţie literară“, în cele din urmă, populară. Zicem „în cele din urmă“, deoarece, după concepţia sa, există creaţii locale, cu circulaţie negeneralizată în cuprinsul teritoriului locuit de un popor şi creaţii cu adevărat „populare“, cunoscute absolut întregii mase a poporului. Răspîndirea nu ţine numai de valoarea estetică a piesei, ci şi de vechimea ei. După el, „timpul şi locul stau în proporţiune directă“. Dar ca toţi folcloriştii vremii, el inversează raportul dintre valoarea estetică şi vechimea creaţiilor folclorice : excelenţa unei piese e condiţionată de răgazul pe care l-au avut la îndemînă succesivii purtători ai cîntecului, şlefuindu-l, remaniindu-l, eliminînd „tot ce era trecător şi nepoetic... aşa ca să rămîie numai lamura“. Acest lucru i se pare cu atît mai valabil, cu cît nu orice individ din popor şi nici „toţi ai unui popor au putinţa de a conlucra“ la transmiterea ulterioară a piesei, ci numai alţi oameni de talent „capete alese, poeţii (rari nantes in gurgite vasto)“. Cu cît trece pe la mai mulţi asemenea oameni talentaţi, pe la mai mulţi poeţi, cu atît opera are mai multe şanse de a ieşi desăvîrşită. Creatorul unic şi adăugătorii succesivi sînt oameni excepţionali, „masa cea mare este pasivă“. [10]

Dar poetul nu vede răspîndirea contemporană a folclorului numai prin prisma teoriei — ca mai sus — ci dovedeşte o ascuţită putere de observaţie socială, atunci cînd enumeră factorii care înlesnesc difuzarea creaţiei folclorice şi analizează rolul principalilor ei propagatori. El distinge astfel existenţa, la data aceea, a nu mai puţin de şapte căi de răspîndire în mase a creaţiei folclorice : publicaţiile pentru săteni, armata, bîlciurile, lăutarii, fenomenul „lătureniei“, căsătoriile într-e, alt sat şi transhumanţa. În ce priveşte prestigiul tiparului în lumea satelor, instructive sînt două întîmplări personale, de unde se poate vedea rapiditatea folclorizării unor materiale tipărite şi aria largă a difuziunii acestor materiale. Celelalte şase cazuri enumerate de poet se referă la două aspecte tipice ale vieţii satului vremii : marile prilejuri de întîlniri obşteşti, cum sînt bîlciurile, tîrgurile, nedeile, petrecerile „lăturenilor“, unde rolul cîntăreţului profesionist şi neprofesionist este deosebit de

[9] *Poporul poet* în „Tribuna“, 14, 1897, nr. 210.
[10] *Baladele*, p. 35.

activ, și schimbarea individuală a mediului de viață, de care ține armata, căsătoria fetelor într-alt sat decît cel de baștină, pendularea sezonieră a ciobanilor transhumanți. Pe aceștia din urmă îi consideră „colecții vii de cîntece" și lor le atribuie unitatea excepțională a repertoriului în cuprinsul țării.

Pentru problemele istoricității folclorului și migraționismului cultural, caracteristic este studiul său *Elementele literaturii poporale* [11]. Studiul se referă în primul rînd la balada populară pe care, în lipsa unui termen adecvat, o numește rapsodie. Chiar de la început însă, acest studiu trebuie completat cu un altul, în care se face constatarea că creatorul popular este incapabil de a poetiza fapte imaginare. „Fapte inventate nu cîntă și nici nu poate cînta poporul și astfel nu avem în toată literatura lui nici o rapsodie al cărui subliect să fie o curată născocire a fanteziei, cum sînt subiectele celor mai multe rapsodii ale literaturii culte." [12] De unde își ia tutuși creatorul popular subiectele sale epice, din moment ce îi e interzisă lucrarea liberă și spontană a fanteziei și imaginației personale ? Le ia din realitatea înconjurătoare ? Răspunsul pe care l-a dat Coșbuc acestor întrebări este interesant și original, ținînd cont de concepția dominantă în folcloristica europeană și în cea românească a epocii. Într-adevăr, creatorul popular își ia subiectele din realitate, dar realitatea nudă, așa cum este ea, nu poate genera baladă populară. În anumite balade ale noastre se vorbește despre moartea unui haiduc, de pieirea unui cioban, de prădarea unei turme ori vinderea nevestei, dar nu faptele ca atare, nu conținutul lor narativ generează balada. Fapte mai importante decît acestea, cum ar fi luptele lui Ștefan cel Mare cu turcii, unirea realizată de Mihai Viteazul, ori moartea mișelească a lui Tudor Vladimirescu n-au intrat în folclor, n-au creat poezie epică, deși aveau toate atributele pentru a aprinde imaginația generală și a stîrni interesul unanim. Mecanismul prin care explică G. Coșbuc această situație aparent paradoxală este, în conformitate cu teoria mitologică pe care a îmbrățișat-o, raportarea faptului istoric la mit. Pentru ca să se creeze o baladă, e necesar ca faptul povestit să fie „perfect asemuitor cu un mit, care ca «motiv» e fond comun și de veacuri cunoscut. Dacă faptul istoric... nu e identic cu mitul, va fi schimbat ca să fie așa... Motivul mitic există în popor, e oarecum în aer, așteaptă numai un fapt care să primească nume de oameni și de localități". Din această cauză cantitatea de istorie cuprinsă în produsul poetic e redusă și prin transformările ce le poate suferi realitatea concretă în adaptarea ei la mit, această cantitate poate scădea pînă la inexistență. „Nu e bine să căutăm fapte istorice sau adevăruri în balade. Să nu ne înșele numele. Acel nume dovedește numai atîta, că eroul cîntat e cel mai din urmă căruia i s-a adaptat cîntecul mitic", iar a-l interpreta pe acesta ca document istoric

[11] Publicat în „Noua revistă română", 1, 1900, nr. 4, p. 159—168.

[12] *Baladele*, p. 10.

și cultural „este o prăpastie". În zilele noastre, poporul nu mai creează poezie epică, deoarece nu mai poate crea mituri. Acestea au fost apanajul popoarelor primitive. Astăzi, poporul se mulțumește să închege la un loc fragmentele epice flotante, care stau ascunse, în stare latentă, în cadrul altor producții folclorice, mai ales în domeniul liricii. Faptul „istoric" este numai cimentul care unește trecător țăndările risipite ale vechilor mituri. I se pare de la sine înțeles ca baladele să cuprindă și unele reminiscențe istorice și culturale, ca orice rîu care duce „cu el pămînt de prin toate locurile pe unde a trecut", dar nu acestea sînt elementele lor constitutive, căci „precum rîul nu pornește de la obîrșia sa numai ca să ducă cu el pămînt și nămol în mare, ci cu alt scop, tot așa poezia noastră epică nici nu visează să fie istorică și să culeagă reminiscențe. Dacă se leagă de ea, bine, dacă nu, iarăși bine". Din aceste reminiscențe aflăm ceva din idealurile poporului, din concepțiile lui despre viață și lume, însă nu trebuie să fim evhemeriști cu explicările", să căutăm în balade numai istorie și cu orice preț istorie, așa cum au făcut unii înaintași ai folcloristicii românești, identificînd pe Iorgovan cu Hercule, pe Dochia cu Dacia, pe „Ier, doamne" cu Aurelian sau Valerian.[13] Cum se vede, în problema istoricității creației populare, poetul are o poziție mijlocie : balada se naște din fuziunea dintre un mit și un fapt istoric, iar cercetarea trebuie să aibă în vedere ambele componente ale ei, să nu acorde prioritate uneia sau alteia, dacă tinde să fie cu adevărat științifică. În această poziție de mijloc, găsește D. Caracostea interesul punctului de vedere al lui Coșbuc. Gheorghe Vrabie găsește de asemenea o latură pozitivă a gîndirii sale în această concepție. Ca orice compromis teoretic, nici compromisul lui G. Coșbuc n-a putut dăinui și-l vedem alunecînd pe panta repede a mitologismului, pe atunci încă la modă în Occident, pînă în pragul vulgarizării, în tentativa inutilă de a adapta folclorul românesc la tiparele teoretice ale ultimilor săi defensori, Max Müller și F. L. W. Schwartz. În vedem astfel în perpetuă căutare de urme ale miturilor în absolut toate domeniile creației populare românești. Lupta lui Iorgovan cu șarpele, a lui Toma Alimoș cu Manea, a lui Novac sau Gruia cu turcii, a lui Ghiță Cătănuță cu rivalul său în dragoste nu sînt, în concepția lui, altceva decît lupta soarelui cu întunericul, cu norul, cu furtuna ; nevasta necredincioasă a lui Ghiță e cerul, care se bucură deopotrivă de nor și de soare ; ciobanul din *Miorița* e soarele, tovarășii săi vîntul, mama bătrînă e pămîntul ; în *Cucul și turturica* e vorba de dragostea soarelui cu norul ; zmeul din basme reprezintă norul, Statu-palmă-barbă-cot, negura, Făt-frumos, soarele care moare și învie. În acest punct sîntem cu totul de acord cu opinia lui Gh. Vrabie, în a vedea partea cea mai vulnerabilă a contribuției folclorice a poetului nostru. Aderența lui Coșbuc la

[13] Vezi pentru problema istoricității folclorului și lupta contra evhemerismului contemporan, Max Müller. *Essais sur la mythologie comparée. Les traditions et les coutumes.* Paris, 1873, p. 143—144 și *Nouvelles études de mythologie.* Paris, 1898, p. 48—60.

teoria mitologică se explică și prin proveniența sa regională, el continuînd tradiția specifică a folcloristicii transilvănene, ilustrată de A. M. Marienescu sau Gr. Silași.

În vremea cînd Coșbuc își redacta studiile sale de folclor, începuse să se impună în Europa o nouă teorie culturală, așa-numita teorie antropologică, după care identitatea pe plan mondial a unor forme de viață și a unor manifestări culturale s-ar explica prin psihologie și etnologie, respectiv prin „unitatea spiritului uman". [14] Teoria aceasta, pe care la noi o vor propaga studiile lui Lazăr Șăineanu [15], detașează cercetarea mitologică de cercetarea lingvistică — în concepția lui M. Müller, H. Steinthal și F. L. W. Schwartz *„la mytologie n'est qu'un dialecte, une antique forme du langage"* [16], de fapt o boală a limbajului — și se opune vechiului migraționism al lui Benfey, ilustrat în folcloristica românească de M. Gaster și de B. P. Hasdeu. Poziția lui G. Coșbuc față de aceste școli care se înfruntau în epocă e clar conturată : el este cîștigat de concepția mitologică, respinge pe cea migraționistă și nu aderă la cea antropologică, pe care se pare că nu a ignorat-o. El acceptă punctele principale ale doctrinei lui Max Müller, după care diversele ramuri ale familiei lingvistice ariene ar fi posedat, încă înainte de separația lor, un fond comun, nu numai de cuvinte, ci și de mituri [17]. Deci dacă mitologia actuală a popoarelor indoeuropene își are originea în acel fond comun anterior despărțirii lor, problema migraționismului cultural se lichidează de la sine. Diversele motive aflătoare în folclorul românesc, ca și în folclorul popoarelor înrudite, sînt moșteniri drepte din acel fond străvechi, sînt proprietate bună a poporului nostru, nu ne-au fost aduse de diverse vînturi, din cele patru zări ale lumii. Și urmează demonstrația : „fondul baladelor, al basmelor, al colindelor, al bocetelor și descîntecelor... e același, întru toate același cu fondul poeziei populare a tuturor indogermanilor. Toate cîntă fenomene de ale naturii, toate sînt simple adaptări ale cîtorva mituri vechi de cîteva mii de ani" [18]. Eroii pe care îi cîntă folclorul nostru sînt aceiași eroi solari ai miturilor indice sau persane, grecești sau romane, germane sau slave. Folclorul nostru nu este deci mai prejos de folclorul tuturor popoarelor care s-au desprins din trunchiul străvechi al indoeuropenilor, noblețea lui constă în vechimea și universalitatea motivelor sale. Ca atare nu numai afirmarea originalității

---

[14] M. Lazarus, *Das Leben der Seele in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze*, Berlin, 1883 : „Unter gleichen Umständen also wird von Allen das Gleiche gedacht und gefühlt und infolgedessen auch das Gleiche gethan", vol. III, p. 378.

[15] *Basmele române*, Buc., 1895, p. 7.

[16] Max Müller, *Essais*, p. 182.

[17] *Nouvelles études*, p. 16. Nu este întîmplător nici faptul că poetul, pe urmele maeștrilor săi indoeuropeniști, a abordat domeniul culturii și literaturii sanscrite, lăsîndu-ne o serie de traduceri deosebit de valoroase.

[18] *Elementele literaturii poporale*, în „Noua revistă română", 1, 1900, nr. 4, p. 160.

specifice a folclorului nostru trebuie să fie sarcina cercetării (cum afirmase Alecsandri) şi nici căutarea rădăcinilor sale istorice (cum au făcut evhemeriştii noştri), ci metodica încadrare a lui în marele sistem de corelaţii culturale indoeuropene. Este un alt „Atque nos", care împinge similitudinile dincolo de lumea elenă, pînă în apropierea zorilor civilizaţiei umane. Din cercetare trebuie exclusă problema „care de la care", cearta întotdeauna nefolositoare referitoare la împrumutul cultural şi la direcţia acestui împrumut, toate subiectele fiind „mituri comune, născute pe platourile Gangelui". Din acest moment, demonstraţia lui se bifurcă. El arată sistematica discreditare a teoriei migraţioniste (pagina este scînteietoare, antologică), în care context critică studiile lui B. P. Hasdeu şi Al. Odobescu. Aplică apoi teoria la studiul celei mai strălucite balade româneşti *Miorița*, cînd greşeşte oferindu-ne identificările mitologizante pe care le-am menţionat mai sus. Cum am arătat şi într-altă parte, interpretarea mitologizantă îi oferea posibilitatea de a respinge teoria despre fatalismul ciobanului din *Miorița* şi implicit, a resemnării, pretinsa dominantă a spiritualităţii poporului nostru. Coşbuc e însă prea sensibil la nuanţe şi subtilităţi de gîndire pentru a nega existenţa influenţelor străine asupra culturii unui popor. După opinia sa, influenţele afectează în primul rînd cultura majoră a unui popor, lumea celor „10 000 de deasupra" (cum îi numea el), suprafaţa totdeauna neliniştită, tulbure, a culturii naţionale ; ele nu pătrund în acel „adînc liniştit" care defineşte esenţa culturii oricărui popor. În toate literaturile populare trebuie să deosebim două straturi, unul originar şi limpede, cel mitic ; altul, nou şi întunecat, al „influenţelor creştine şi străine". Sînt deci, după el, şi în folclorul românesc o sumă de fenomene care se explică deocamdată cu ajutorul teoriei migraţioniste şi a influenţelor. Dar aceasta, deoarece nu s-a descoperit încă o teorie mai perfecţionată. Poate totuşi că o teorie nouă „a unui fond comun de poezie a neamului omenesc" în general ar îndrepta lucrurile pe drumul cel bun. Face aluzie, în aceste ultime cuvinte, la pe atunci noua teorie antropologică ? Nu se poate afirma nimic precis, dar ideea unei asemenea posibilităţi putea să-i vină firesc, în mod independent, ca o prelungire normală a gîndirii sale. Mai trebuie amintită în acest context o altă idee valoroasă a poetului nostru. Discutînd despre *Alexandria*, şi în general despre influenţa culturii „majore" asupra celei populare, el constată că această carte, deşi a circulat intens în lumea satelor noastre, a lăsat prea puţine urme de influenţă asupra folclorului şi, dimpotrivă, a absorbit şi asimilat ea numeroase elemente folclorice. Poziţia lui este opusă celei a lui M. Gaster şi N. Cartojan, dar conformă cu cele mai moderne teorii în materie. [19]

Ideile de mai sus au fost consecvent aplicate de poet în studiile sale asupra diverselor genuri folclorice care, în acest fel, oglindesc atît

[19] Ion C. Chiţimia şi Dan Simonescu, *Cărţile populare în literatura românească*, Buc., 1963, p. XXVIII.

părțile bune cît și imperfecțiunile funciare ale sistemului. El a cercetat însă numai acele genuri folclorice ce puteau servi la susținerea tezelor din sistem, ilustrînd, cu exemplele românești corespunzătoare, teoria mitologică. Uneori, însă, cunoașterea perfectă și nemijlocită a fenomenologiei concrete îl face să uite de sistem și în acele momente, contribuția sa este de o netăgăduită valoare.

Basmul l-a interesat întotdeauna, deși nu ne-a lăsat asupra lui un studiu independent. Face însă numeroase considerații despre basm într-alte lucrări publicate și mai ales sugestive însemnări pe cîteva culegeri comentate atent cu creionul în mînă. Încearcă să surprindă semnificațiile mitice ale genului, fie analizînd atributele solare ale eroilor [20], fie analizînd mitic diversele acțiuni povestite [21], sau descifrînd semnificația magică a recuzitei basmelor [22]. Într-o culegere de povești lapone, înseamnă paralelismele față de corespondentele românești, dar cum laponii nu fac parte din familia popoarelor ariene, consideră că materialul trebuie să fi fost împrumutat de aceștia de la popoarele ariene vecine : „Eu judec că aceste legende solare sînt străine. Lapii le-au localizat și au pus ca eroi (nori) pe înșiși lapii" [23]. În privința genezei basmului, susține părerea că genul s-a născut prin contopirea fragmentelor de mit care se află în stare latentă în popor. Fiind mituri degradate, funcția lor este astăzi exclusiv estetică ; numai personajele sau acțiunile lor — resturile mitice care pot fi detectate în cuprinsul lor — dacă mai trădează vechea lor funcție cultică. Ca aspect formal, poetul reține stereotipia unei formule de încheiere pe care o pune în legătură genetică cu mitul Danaidelor („a căra apa cu ciurul") [24]. Merită a mai fi reținut un amănunt,

[20] *Colindele noastre*, în „Albina", 6, 1903, p. 1317 : „Ca erou și binefăcător, soarele era și este centrul miturilor solare și este astăzi centrul basmelor noastre" ; *Făt-frumos al nostru și pasărea Fenix*, în „Albina", 5, 1902, p. 1330—1334 : reînvierea eroului este de fapt reînvierea naturii.

[21] Oferim cîteva exemple din însemnările sale personale pe marginea unor cărți ce i-au aparținut : pe culegerea lui P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, Buc., 1892, p. 223, lupta eroilor este identificată cu „furtuna" ; p. 260, cînd mama zmeilor bea din butoiul cu suflete, scrie : „Norul [care] se hrănește cu apa proprie prin ceață" ; pe un exemplar din Vangeliu Petrescu (Crușoveanu), *Mostre de dialectul macedo-român. II. Parte, Basme și poezii populare*, Buc, 1881, p. 24, apariția zmeului e identificată cu „furtună" ; p. 106, palatele lui Zeus, cu „norii" ; p. 125, Pegas, cu „fulger, tunet" ; pe un exemplar din I. C. Poestion, *Lappländische Märchen*, Viena 1886, p. 177, comentînd lupta eroilor, scrie : „Natural, biruie norul, toată averea țăranului piere (cosită) ; biruie țăranul, toată ploaia e a lui" ; pe un exemplar din F. G. Welcker, *Die Hesiodische Theogonie*. Eberfeld, 1865, p. 147, dragostea lui Zeus cu Titana îi provoacă următorul comentar : „soarele dragoste cu nor".

[22] Pe același exemplar al lui P. Ispirescu, p. 235, identifică săpăliga de aur cu soarele, năstrapa de aur cu fulgerul și ștergarul de mătase cu curcubeul ; pe volumul lui Vangeliu Petrescu, p. 51, identifică banul cu soarele, fuiorul cu razele lui, cămașa cu cerul luminat, ștergarul cu curcubeul.

[23] I. C. Poestion, *op. cit.*, 136.

[24] *Zicători explicate*, în „Epoca", 4, 1898, nr. 663, cu paralele din Plaut și Lucrețiu, dar fără similarele românești construite pe același sistem de adynaton.

care arată clar filiația unor idei și procedee de gîndire. Astfel, pe exemplarul culegerii de povești a lui P. Ispirescu, la pag. 131, adnotînd basmul *Voinicul cel fără tată*, cînd ajunge la pasajul unde se povestește moartea și învierea eroului, scrie pe margine : „Întreagă teoria lui Schwartz". Pentru a marca influența pe care cercetătorul german a manifestat-o asupra gîndirii lui Coșbuc, menționăm faptul că adeseori însemnările sale sînt făcute direct în limba germană, folosind pînă și unele expresii caracteristice ale aceluia. [25]

Legenda, sub care înțelege indistinct atît producția etiologică, cît și descrierea unor credințe populare, permite să determinăm două etape în interesul său față de gen. În prima etapă (1897—1898), publică texte. [26] Stilistic ele aparțin poetului ; nu trădează preocupare de culegător. Din legendele propriu-zise, trei au sens cosmogonic, iar două sînt apocrife ; descrierile de credințe au toate caracter mitologic, referindu-se la soare, lună, stele și la diverse fenomene ale naturii. În cea de-a doua etapă (1899—1906), poetul încearcă studiul comparativ al unor legende, aducînd observații interesante și demonstrații convingătoare. Cercetînd legenda Babei Dochia, respinge vechea interpretare care o punea în legătură cu cucerirea Daciei și afirmă că este o veche poveste solară (care se ocupă cu fenomene ale naturii : schimbarea timpului la începutul primăverii), pe care o întîlnim și la alte popoare europene [27]. Cercetînd credințele legate de babele sfinte (personificarea zilelor săptămînii) ridică din nou problema stratificărilor istorice din poezia populară, vorbind despre creștinism ca despre „o negură... care s-a lăsat peste miturile păgîne, întunecîndu-le și producînd confuziuni în mitologia noastră." [28] Altă dată, discută despre originea apocrifă a legendelor referitoare la închinarea magilor [29], despre sfintenia cosmogonică a unor animale [30], despre originea precreștină și elementele contradictorii din legenda Maicii Domnului [31]. Dar studiul care merită să-l așeze printre folcloriștii fruntași ai vremii are ca obiect legendele mănăstirilor noastre. [32] După ce trece în

---

[25] P. Ispirescu, *op. cit.*, p. 221, 232, 233, 235, 236, 238, 239, 240, 383 ; Vangeliu, Petrescu *op. cit.*, p. 29 ; I. C. Poestion, *op. cit.*, p. 160. De altfel, de la F. Schwartz care, în *Sonne, Mond und Sterne. Ein Beitrag zur Mythologie und Kulturgeschichte der Urzeit*, Berlin, 1864, p. 182—183, analiza mitologic basmul românesc *Înșir'te, mărgărite* din colecția fraților Arthur și Albert Schott (Stuttgart și Tübingen, 1845, p. 332), s-a inspirat în propriile sale analize, evidente în aceste adnotări.

[26] După o informație din G. Scridon și I. Domșa, *George Coșbuc, Bibliografie*, București, 1965, nr. 1249, poetul ar fi pregătit pentru tipar o culegere de circa 300 de asemenea legende. În manuscrise nu se păstrează însă urmele unei asemenea intenții.

[27] *Absurditatea unei explicații*, în „Familia", 35, 1899, p. 157—158.

[28] *Babele sfinte în mitologia noastră*, în „Noua revistă română", 1, 1900, p. 252.

[29] *Craii de la răsărit*, în „Albina", 6, 1902, p. 5—6.

[30] *Broaștele și aricii*, în „Albina", 7, 1904, p. 282—284.

[31] *O legendă a Maicii Domnului*, în „Șezătoarea săteanului", 8, 1906, p. 101—105.

[32] *Legendele mănăstirilor noastre*, în „Universul literar", 20, 1902, nr. 47.

revistă motivele principale ale acestui ciclu (jertfa zidirii [33], clădirea pe locul unui copac, indicarea locului de către o icoană călătoare, de către un personaj ceresc sau o voce ultramundană), se oprește la legenda zidirii mînăstirii Putna, în cuprinsul căreia descoperă trei straturi tematice și istorice în același timp : păgîn, creștin și eroic. Întreaga dezbatere ni-l arată preocupat de problemele principale ale genului : origine, răspîndire, stratificări, sincretism, artă.

Balada populară i-a creat multe dificultăți de interpretare. După el, fondul lor este de două feluri : mitic și tradițional-istoric. Grupa a doua reprezintă, desigur, concesia pe care teoria a făcut-o realității. Baladele cu fond mitic sînt comune pe plan indoeuropean ; celelalte sînt parțial comune pe plan sud-est european și parțial proprii. În legătură cu materialul similar sud-est european, afirmă probabilitatea, atît a unei comunități culturale, cît și a împrumutului cultural. Se plasează astfel destul de departe de teoria expusă anterior. Clasificarea propusă are în primul rînd accepție istorică, scoțînd în lumină cele trei straturi din evoluția genului. Stratul cel mai vechi e cel mitic, anterior apariției creștinismului sau cel mai tîrziu simultan cu el. Mai aproape de noi se plasează materialul care-și află paralele în zona balcanica și, în fine, urmează stratul „specific românesc, național". Stratificarea nu se cunoaște numai după criterii de conținut, ci și după forma artistică și după limbă. Cele mai vechi sînt „întunecate, au de obicei versuri scurte de cinci și șase silabe ; expresiunile sînt îndesate și concise". Se bazează pe asonanță, cultivă aliterația, au particularități sintactice ieșite din uz. Se caracterizează prin energia expresivă a versului. Cele mai noi sînt artistic inferioare, n-au energie, cuprind descrieri fără putere, sînt prolixe, folosesc provincialismele. În timp ce balada mitică cultivă sunetul, cea nouă cultivă culoarea. Diferența calitativă dintre cele vechi și cele noi ține — cum am arătat — de circulația în timp și spațiu. Cu cît circulația unei piese e mai întinsă, cu atît piesa trebuie să fie mai veche. [34] Într-un alt articol, discută despre eroul baladelor tradițional-istorice. După ce vorbește despre eroul „cavaler" al basmelor noastre, înzestrat cu însușiri mitice, supranaturale, se ocupă pe larg de eroul „democrat", haiducul, care nu caută vitejii de dragul vitejiilor, ci „luptă pentru stîrpirea unui rău social", împotriva asupritorilor poporului, căutînd să

[33] Biblioteca Academiei R.S.R., Arhiva Coșbuc, mapa VIII, varia 1 : poetul reține explicația lui B. Hasdeu despre paralelismul armeano-român al legendei ; pe exemplarul din Vangeliu Petrescu, *op. cit.*, încearcă o explicație mitologică : la p. 85 scrie : „Solar. Soarele îngropat sub zidul norilor", la p. 93 : „Umbra norilor e aducătoare de moarte. Ei clădesc palate în aer (mănăstiri etc.) și umbra lor adună oameni pe jos", inspirîndu-se evident din F. L. W. Schwartz, *Der Ursprung der Mythologie*. Berlin, 1860, p. 16 și *Sonne, Mond und Sterne*, p. 260—261. În articolul de față pare a avea față de subiect o poziție antropologică : independența genetică a diverselor versiuni sud-est europene ale legendei se reazemă pe generalitatea superstiției care reclamă jertfa zidirii.

[34] *Baladele*, p. 10—11, 35—36.

„restabilească echilibrul social". În realizarea imaginii artistice a unor asemenea eroi, creatorii populari au folosit clișee artistice mai vechi, transformîndu-i în personaje excepționale, deosebite, dar nu supraomenești. În simpatia sa față de haiduci, poporul s-a ferit să cînte moartea eroică, a cîntat numai scăparea eroului și vitejiile lui. [35]

Proverbul și zicătoarea l-au interesat mai mult decît oricare alt gen folcloric. Explicația trebuie căutată într-o predispoziție nativă pentru vorbirea sentențioasă. Tudor Vianu mărturisește că atunci cînd l-a cunoscut, prin 1916, a fost surprins de faptul că pentru fiecare comunicare, poetul găsea cîte un proverb, o locuțiune, o zicere tipică, vorbirea lui fiind „populară și generală, mai mult decît individuală" [36]. A publicat nu mai puțin de 19 articole despre proverbe și zicători ; manuscrisele sale sînt pline de tot felul de însemnări privind genul (extrage exemple din cîteva basme, întocmește liste de expresii paremiologice pe diverse teme și din diverse puncte de vedere, urmărind idei, structuri, origine, asociații, stereotipii, paralelisme și simetrii, particularități gramaticale ; a studiat cu atenție specială marea culegere a lui Wilhelm Borchardt [37], oferind la cele circa 1200 de piese ale acesteia corespondentul românesc pentru 211 piese, inspirîndu-se din materialul german pentru exercițiile personale referitoare mai ales la structură (efectul rimei ; cazuri excepționale, ca de pildă exprimarea nimicului, imposibilului, paradoxului, contrastului). Toate acestea vor intra apoi în marele său studiu despre *Naşterea proverbiilor.* [38] Acest studiu cuprinde mai mult decît spune titlul, referindu-se atît la probleme de geneză, cît și la cele de circulație și de structură. În condițiile normale ale epocii, nu face distincție între proverb și zicătoare, tratîndu-le la un loc și din același punct de vedere. În privința genezei, afirmă răspicat creația individuală și face din experiență sursa principală a acestei creații. Interesante sînt părerile sale cu privire la modul cum se generalizează în mase creația individuală, devenind anonimă, dezlegată de faptul concret care a generat-o. Constatarea sa în această privință are evident valoare de principiu general. El enumeră șapte surse genetice pentru proverb, accentuează însă îndeosebi asupra acelora care ne duc spre problemele de structură și de formă. După el, „nu atît fondul, cît forma lor e o cauză că proverbele sînt aceea ce sînt și că trăiesc" ; cristalizarea și stereotipia sintactică le asigură circulația și persistența. Este la noi primul care s-a preocupat de alcătuirea proverbelor (studiind paralelismele disjunctive și adversative ca și alte stereotipii compoziționale : subordonata subiectivă sau juxtapunerea comparativă) și de procedeele artistice pe care se bazează alcătuirea lor

---

[35] *Tradiții eroice,* în „Șezătoarea săteanului", 3, 1901, p. 239—241.

[36] *Coșbuc, traducător al lui Dante,* în „Gazeta literară", 1, 1954, nr. 27.

[37] *Die sprichwörtliche Redensarten im deutschen Volksmunde, nach Sinn und Ursprung erläutert von Wilhelm Borchardt. In gänzlicher Neuarbeitung herausgegeben von Gustav Wustmann.* Leipzig, 1894, ed. a IV-a).

[38] Publicat în „Albina", 6, 1903, p. 949—951, 1001—1002.

(caracterul sintetic și lapidar, simetriile generate de rimă și de figurile poetice, ori de diferite modele logice : contrastul, paradoxul, elipsa). După o tradiție bogat reprezentată pînă la el de un Al. Odobescu, I. Ghica, S. Fl. Marian, poetul — într-o primă perioadă, anii 1894—1895 — se ocupă cu explicarea unor zicători și expresii paremiologice, dînd dovadă de mare ingeniozitate și multă fantezie. Urmărește astfel sursele istorice, etnografice și sociologice ale unora, dar și caracteristicile alcătuirii lor pe bază de etimologie populară, jocuri de cuvinte. Subliniază unele supraviețuiri mitice în limbă, stabilește originea clasică a unor proverbe sau zicători și determină circulația general europeană a altora.

Ghicitoarea l-a reținut pentru caracterul său enigmatic, în care vedea de asemenea reminiscențe mitice. Teoria despre geneza lor în „cultul religios al popoarelor primitive" și despre funcția lor socială în trecut e împrumutată de la Max Müller.[39] Ca o consecință a acestei poziții, nu există ghicitori originale, ele sînt un bun comun al tuturor popoarelor, originea lor e foarte veche. În manuscrise se păstrează o listă întreagă de „ghicitori mitice"[40] și altele grupate sub titlul *Cum din ghicitori se pot naște ființe mitice*, printre care se găsesc exemplele tipice analizate și de Max Müller și de F. Schwartz (de ex. : *Volavit volucer sine plumis*)[41]. Materialul este extras din colecția lui A. Gorovei, păstrînd ordinea și clasificarea acestuia. Cînd renunță însă la problemele de teorie a genului și se mulțumește să comunice amănunte derivate din propriile sale observații, notațiile lui sînt pline de finețe și valoare. Așa sînt observațiile sale privind funcția actuală a genului, categoriile mai importante, fondul lor alegoric și descriptiv, raporturile dintre subiect și predicat, condițiile pentru ca o ghicitoare să fie reușită și cazurile de nereușită, categoria de ghicitori epice, care fac genealogia lucrurilor (folcloriștii văd în ele „faptele vreunui zeu sau vreunui fenomen din natură care a fost zeificat, a naturii personificate"), legătura dintre ghicitoare și basm.

În ce privește folclorul obiceiurilor, G. Coșbuc are iarăși o atitudine de mijloc. În concepția sa, toate datinile și credințele merită să fie studiate, deoarece permit înțelegerea propriei noastre istorii și a istoriei umanității. Unele din ele sînt „foarte înțelepte și mai ales foarte poetice"[42]. Dacă mai sînt și „nevinovate", atunci pot fi păstrate și cultivate. În legătură cu această concepție, trebuie înțelese articolele sale care descriu amplu și inspirat, unele practici populare : focurile morților, mărțișorul, tîrgurile de fete și de neveste, încondeierea ouălor, strigarea peste sat, crai nou în țară. În general, frumoase sînt cele mitice, „că tot

[39] *Nouvelles études*, p. 61—65.

[40] Biblioteca Academiei R.S.R., Arhiva Coșbuc, mapa VIII, varia 1.

[41] F. L. W. Schwartz, *Sonne, Mond und Sterne*, p. 201 ; Max Müller, *Nouvelles études*, p. 65 ; colecția lui Artur Gorovei, nr. 1203.

[42] *Un capitol din demonologia poporului român*, în „Noua revistă română", 1, 1900, nr. 2, p. 85.

temeiul lor e biruința luminii peste întuneric“ [43]. Dar „care nu sînt vrednice de trăit pot să piară în bună pace și care sînt urîte, cum e jujeul, și barbare, ar trebui chiar scoase din deprinderile poporului, fie chiar cu sila legilor“ [44]. Prin condamnarea obiceiurilor și credințelor periculoase pentru sănătatea poporului, pentru economia și pentru moralitatea lui, G. Coșbuc se înscrie printre cei mai activi luptători pentru progres de la începutul veacului nostru, transplantînd un program de iluminism întîrziat, specific pentru Transilvania, în condițiile de dincoace de Carpați. Caracteristice în această direcție sînt numeroasele sale articole scrise contra superstițiilor medicale și celor izvorîte din lene și ignoranță. Toate acestea ar merita un studiu independent.

Dintre credințele și obiceiurile obiectivate în poezie, s-a ocupat de colind, bocet și descîntec, genuri cu evidente rămășițe de străvechi concepții mitologice. Colindul l-a interesat din punctul de vedere al conținutului, descoperind în acesta un strat vechi de cîntece solare „rămășițe din cîntările liturgice ale cultului naturii“ și un strat mai nou, de influență creștină, apocrifă, necuprins în cărțile bisericești. [45] Funcțional, descoperă caracterul de urare specializată a unora și reține caracterul lor profan. Pe acestea le pune în legătură cu vechi practici romane : clienții preamăreau faptele de vitejie și binefacerile patronului lor. E de remarcat că nu discută nicăieri despre cîntecele de stea. Bocetul e, după el, un panegiric la adresa mortului. Din această cauză, este genul cel mai realist. Se bazează pe improvizație. Aceasta, pornind de la un fond stereotip, are în vedere starea concretă a mortului. Cunoaște, de asemenea, specializarea bocetelor pe categorii de vîrstă. E apanajul femeilor, se execută în anumite momente ale ritualului de înmormîntare, într-un fel tradițional. Și bocetul cuprinde elemente mitice. Caracteristice sînt *Cîntecul bradului* și *Cîntecul zorilor* [46]. Cel din urmă pare să fi făcut asupra lui o impresie profundă, deoarece ne-a lăsat o descriere a ceremonialului, cu bogate detalii etnografice, conchizînd că „după toate probabilitățile, este rămășiță dintr-un vechi cult al naturii și e, aproape în întregimea amănuntelor lui, păgîn“ [47] Ceea ce l-a interesat mai ales în studiul bocetului a fost concepția filozofică pe care acesta o îmbracă. Pasajul care exprimă observațiile sale în această direcție trebuie transcris integral : „Poporul are o concepție optimistă a vieții. Și de aceea poporul nostru plînge pe cel mort, îl tînguiește de curmarea vieții. Iar popoarele, care au avut sau au o concepție pesimistă în această privință,

---

[43] *Din popor*, în „Șezătoarea săteanului“, 10, 1908, p. 72.

[44] *Medicina populară*, în „Universul literar“, 21, 1903, nr. 17.

[45] *Colindele*, p. 1317—1320. Vezi în această privință și interpretarea mitologică a figurii „bătrînului Crăciun“, din articolul cu același nume, publicat în „Albina“, 5, 1901, p. 310—311.

[46] *Bocetul*, în „Familia“, 37, 1901, p. 277—279. Studiul amintit al lui I. C. Chițimia (p. 121), scoate în evidență interesul lui George Coșbuc pentru valoarea poetică a genului.

[47] *Cîntecul zorilor*, în „Universul literar“, 21, 1903, nr. 2.

petrec cu jocuri și cu cîntece vesele pe cel mort și se bucură că stingîndu-se o viață de om, s-a curmat un rău trimis de soartă sau de zei. Românul oricît de asuprit, oricît de amărît ar fi, nu-și cere moartea, nu se bucură de ea ; nu o privește ca o mîntuire (nici chiar în înțelesul învățăturii creștine) și nici ca o întoarcere acasă la tatăl său cum o priveau popoarele nordice și nici ca un somn după o oboseală lungă, cum o priveau grecii. Pentru român, moartea e totdeauna o siluire a voinței sale, pentru că el iubește viața așa cum i s-a dat și vrea să trăiască" [48]. Este ceea ce se află, mai frumos spus, în *Moartea lui Fulger*. Descîntecul l-a interesat de asemenea în măsura în care „păstrează amintiri de o lume a zeilor care s-a stins", fiind „primul cîntec al omuiui", din care s-au „născut imnurile în onoarea zeilor, sau poate chiar întreaga poezie epică a antichității". Dă definiția genului, arată răspîndirea lui, relevă funcția la popoarele primitive, vechimea și originea sa în credințele „metafizice" ale umanității primitive și pune în lumină aspectele sale de bază : existența unei formule magice, necesitatea unui ceremonial, partea medicală. Vorbește despre ezoterismul practicii, despre schimbarea funcției, despre importanța studiului său pentru psihologia populară. Cît privește structura descîntecului,remarcă în compoziția sa două părți : una epică, introductivă, istorisind un mit și alta cuprinzînd formula exorcizatoare, vraja propriu-zisă. Acceptă clasificarea lui S. Fl. Marian și se ocupă, în mod special, de simbolica descîntecului, ceea ce îl duce din nou spre modelele teoriei mitologice [49] (banul de aur e soarele, cuțitul e fulgerul, brîul e curcubeul) [50]. Pentru multe din aspectele de mai sus sînt elocvente și însemnările sale din manuscrise.

Foarte sumara analiză de mai sus permite totuși formularea cîtorva concluzii, privind contribuția specifică a lui G. Coșbuc la evoluția folcloristicii românești. Ea învederează că poetul nu a fost un simplu amator, un diletant, ci un profund cunoscător al relațiilor folclorice și un tot atît de bun cunoscător al teoriilor științifice curente in epocă. Atîta vreme cît s-a limitat să observe fenomenele vii și să consemneze observațiile sale personale, a creat o operă folclorică valorificabilă încă și astăzi. Cele mai utile contribuții sînt în domeniul genezei individuale a folclorului, al creației colective subsecvente prin circulație, al identificării și cronologizării diferitelor straturi din cultura noastră populară, al problemelor de structură și compoziție, al aprecierii operelor folclorice din punct de vedere artistic. Importante sînt și observațiile sale privind anume genuri folcloristice, atît în ce privește sistematica interconexiunii lor, cît și în ce privește viața lor vie în desfășurarea concretă. De îndată

---

[48] *Bocetul*, p. 278.

[49] *Descîntecul*, în „Familia", 37, 1901, p. 290.

[50] Pentru curcubeu ca „brîu al Maicii Domnului", vezi F. L. W. Schwartz, *Der Ursprung*, p. 117 și ca simbol al puterii, același, *Indogermanischer Volksglaube*. Berlin, 1885, p. 148. Vezi și articolul lui G. Coșbuc, *Irodia Doamna*, în „Albina", 11 (1908), p. 673—675.

însă ce părăseşte terenul solid al experienţei personale şi, în tentativa de a se ridica la o viziune de ansamblu recurge la teoria mitologică a vremii, încep erorile corespunzătoare de interpretare. În lupta contra migraţionismului şi neoevhemerismului, care dominau folcloristica românească a epocii şi o compromiteau prin exces de sterilitate, era necesar ca poetul să apeleze la o contrateorie care să dea o explicaţie plauzibilă comunităţii, pe plan mondial, a creaţiei folclorice, aderînd la teoria mitologică — de esenţă lingvistică — a lui Max Müller, continuînd tradiţia specifică folcloristicii transilvănene din epocă. S-a văzut că poetul a încercat soluţii elastice, personale, de compromis, atît în ce priveşte migraţionismul, acceptînd posibilităţile influenţelor culturale reciproce între diferitele popoare, ca şi în privinţa evhemerismului, formulînd ipoteza fuziunii sui-generis dintre istorie şi mit. S-a văzut, de asemenea, că deşi a fost un fervent adept al teoriei mitologice, a întrezărit perspectivele — progresiste în epocă — ale noii concepţii antropologice. S-a văzut iarăşi strădania lui de a descoperi şi de a pune în lumină „universalele" creaţiei folclorice româneşti, idee care, purificată de excesele inerente luptei în contemporaneitate, deschide drum larg în faţa folcloristicii româneşti contemporane.[51]

---

[51] Între predarea manuscrisului şi apariţia prezentu ui articol, au mai apărut unele studii privind concepţia despre folclor a poetului. Le notăm mai jos, fără a le mai discuta : Dumitru Pop, *George Coşbuc şi folclorul*, în „Studia Universitatis Babeş — Bolyai", Series Philologia, 1966, fasc. 2, p. 7—28 ; Dumitru Pop, *Concepţia folcloristică a lui George Coşbuc. Tradiţiile ei iluministe*, în vol. „Studii despre Coşbuc", Cluj, 1966, p. 129—139 şi M. Fotea şi V. Adăscăliţei, *George Coşbuc despre folclor*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza din Iaşi", Iaşi 13, 1967, fasc. 1, p. 39—55. Cum toate aceste studii discută aspecte particulare ale concepţiei poetului, cercetarea noastră — intenţionînd să trateze problema exhaustiv — nu este totuşi inutilă.

OVID DENSUSIANU FOLCLORIST

D. POP

Ovid Densusianu se impune în cîmpul culturii româneşti ca o personalitate de o neobişnuită complexitate. Lingvistul de reputaţie europeană, care a ilustrat cele mai diverse domenii ale acestei ştiinţe (gramatica istorică, dialectologia, filologia romanică, istoria limbii literare, stilistica etc.) ne-a dat şi una dintre cele dintîi istorii ale literaturii noastre [1], a activat pe tărîmul criticii literare şi a fost el însuşi creator de literatură. Filologul Ovid Densusianu, care se numără totodată printre cei mai de seamă îndrumători culturali ai trecutului nostru, şi-a făcut însă intrarea în viaţa ştiinţifică cu o lucrare de folclor. Studiul său de debut, *Literatura populară din punct de vedere etnopsihologic* [2], publicat pe cînd avea numai 20 de ani, anunţa un pasionat cercetător al problemelor de folclor şi înzestrat, în egală măsură, cu darul investigaţiei ştiinţifice.

Preocupările folcloristice i-au reţinut lui Ovid Densusianu atenţia pînă la sfîrşitul vieţii. În ciuda multiplelor probleme de care se lăsa antrenat, cărturarul nostru a fost mereu prezent şi în cîmpul acestei ştiinţe. Şi nu e vorba în cazul său de o prezenţă obişnuită ; în istoria folcloristicii romîneşti Ovid Densusianu se înscrie ca un deschizător de drumuri, el inaugurează şi ilustrează o „epocă". Cu toate acestea, moştenirea ce ne-a lăsat-o în domeniul culturii populare nu a reţinut pînă acum decît în mică măsură atenţia cercetătorilor de specialitate. [3]

---

[1] *Literatura română modernă*, I—II, Buc., 1920—1921.

[2] „Revista critică literară", I (1893), nr. 4, p. 145—159 ; nr. 6—7, p. 241—256.

[3] Propriu-zis s-a scris un singur articol despre activitatea lui folcloristică : I. Muşlea, *Ovid Densusianu, folclorist*, în „Anuarul Arhivei de folclor", V (1939), p. 1—6 ; încolo avem de-a face mai mult cu menţiuni : I. Diaconu, *Folclor din Rîmnicu-Sărat*, II, 1934, p. XXI—XXIII ; Iorgu Iordan, *Ovid Densusianu*, în „Buletinul Institutului de Filologie romanică Al. Philippide", Iaşi, 1938, vol. V, p. 364 ; Al. Rosetti, *Ovid Densusianu*, în „Revista Fundaţiilor", VII (1939), nr. 2, p. 306—312 ; N. Cartojan, *Ovid Densusianu*, în „Cercetări literare", III (1939), p. IX—XIII ; D. Sandru, *Ovid Densusianu, filolog*, Buc., 1939 ; Gh. Vrabie, *Folclorul*, Buc., 1946 ; idem *Folclor românesc*, Craiova, 1947 ; M. Pop, *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de folclor", I (1956), nr. 1—2 etc. Ulterior redactării studiului nostru a apărut volumul antologic Ovid Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, E.P.L., 1966, ediţie îngrijită şi prefaţată de Marin Bucur, precum şi studiul aceluiaşi.

Vreme de mai bine de o jumătate de secol, înaintaşii lui Densusianu în acest domeniu scoseseră la iveală un material imens, reprezentînd aproape toate compartimentele culturii populare şi făcuseră numeroase şi adeseori foarte interesante reflecţii pe marginea lui. Îndemnurile privitoare la culegerea folclorului accentuau tot mai insistent necesitatea redării cît mai fidele a producţiilor în aşa fel încît să poată fi utilizate fără rezerve ca material faptic al disciplinei ştiinţifice în curs de constituire. Graţie lui B. P. Hasdeu, G. Dem. Teodorescu, Lazăr Şăineanu, Gh. Alexici etc., activitatea folcloristică din ţara noastră realizase progrese remarcabile în ultimele decenii ale veacului al XIX-lea. Cu toate acestea, vechiul spirit imprimat, mai ales culegerilor, de reprezentanţii epocii romantice continua să călăuzească în mare măsură eforturile — de altfel bine intenţionate — a numeroşi cărturari ; totodată, nu se ajunsese încă la limpezirea noţiunii de „folclor", nu se fixaseră cu precizie graniţele acestuia şi nici obiectivele şi metodele folcloristicii.

Spre deosebire de majoritatea folcloriştilor români anteriori, apropierea lui Ovid Densusianu de patrimoniul popular nu are nimic sentimental, bazîndu-se pe raţiuni pur ştiinţifice. Crescînd mai ales în Iaşi, în umbra bibliotecii şi în atmosfera de studiu a unei familii de cărturari, fiul lui Aron şi nepotul lui Nicolae Densusianu (amîndoi aceştia avuseseră şi preocupări folclcristice) avea să rupă cu romantismul ce stăpînea încă în bună parte activitatea în acest domeniu. Formula poetică „Românul e născut poet" a lui Alecsandri avea să fie revizuită în spiritul unei atitudini de strictă obiectivitate de învăţatul nostru filolog, format în atmosfera pozitivismului ştiinţific. „Nu se poate contesta bogăţia literaturii noastre populare — notează Densusianu — dar e o bogăţie în felul ei şi, trebuie s-o spun, am cam exagerat-o de multe ori ; într-o vreme toţi credeau, sînt încă şi azi unii, că avem literatura populară cea mai bogată, cea mai frumoasă din lume — mai sînt şi altele şi cu motive artistice mai puternice, mai variate" [4]. Dacă cuvintele acestea sînt lipsite de orice urmă de entuziasm în ceea ce priveşte valoarea artistică a creaţiei noastre folclorice, întîlnim la Densusianu şi formulări mai calde. Astfel, în 1920, după ce încheiase, în mare, lupta sa cu diletantismul folcloristic, el se opreşte mai de-aproape asupra aspectului estetic al producţiei populare. Colecţia antologică ce ne-a dat-o în acest an, *Flori alese din cîntecele poporului*, are la bază criteriul estetic şi autorul crede

[4] *Rătăciri literare*, în „Viaţa nouă", I (1906), p. 2. Densusianu intervine în discuţia provocată de discursul de recepţie al lui Duiliu Zamfirescu la Academie (*Poporanismul în literatură*), apărîndu-l pe autor de acuzaţia că ar fi contestat valoarea estetică a poeziei populare. Duiliu Zamfirescu — precizează el — s-a pronunţat doar împotriva exagerărilor necontrolate ce stăpîneau la noi, lucru cu care filologul nostru e cu totul de acord (*Cc nu se înţelege la Academie şi de alţii ; ibidem*, 5 (1909), p. 173 ; vezi şi articolele *Parazitism literar*, *ibidem*, p. 41 şi mai ales *Ideal şi îndemnuri* în *Conferenţele „Vieţii nouă"*, seria întîi, 1909, Buc., 1910, p. 245—247.

că ea cuprinde foarte multe exemplare ce se ridică deasupra celor publicate de Alecsandri, în care găsea o „comoară poetică" [5]. Concepția lui despre arta producției folclorice continuă să fie însă stăpînită și acum de de același control riguros al omului de știință : „Am spus uneori — afirmă el — că nu tot ce este popular trebuie să ne extazieze, să fie înconjurat de admirația noastră [...]. Dacă am exprimat uneori această părere pentru restabiliri de care se cuvine să țină seamă critica bine orientată, alteori am spus că în ea găsim simțire adîncă, imaginație vie, avîntată, expresii plastice, frumusețI care sînt dovada bogăției sufletești, a însușirilor artistice ale neamului nostru" [6]. Autorul a făcut el însuși subtile analize artistice ale unor producții de acest fel.

Spirit prin excelență receptiv, Ovid Densusianu rupe cu tradiția latinistă în care a crescut și se eliberează de o seamă de concepții și metode „învechite" și „sterpe", cum însuși le numește, care fuseseră preconizate de întîii reprezentanți ai mișcării folcloristice. „Spiritul nou ce regenerează filologia — afirmă el programatic — trebuie să însufleţească pe viitor pe folcloriști" [7]. Pornind de pe o asemenea poziție, învățatul nostru filolog ajunge să creeze la noi o adevărată „școală" folcloristică, bazată pe o concepție originală și pe metode științifice de investigație.

Surprindem în întreaga activitate a lui O. Densusianu preocuparea lui pentru *metodă*, și pe terenul acesta, paralel cu demonstrațiile practice, constructive, pe care le face, autorul procedează la combaterea energică și perseverentă a pozițiilor neștiințifice în folcloristica noastră. „Ideile preconcepute — afirmă el — trebuie lăsate la o parte și în cercetările de folclor. Apriorismul nu poate duce și aici decît la rătăciri [...] Nici teorii ducînd la denaturări și neîntemeiate pe o informație largă, nici numai migăleala de confruntare a variantelor, fără discernămîntul care fixează valoarea lor și fără perspectivele de sinteză spre care trebuie să ne îndreptăm, nu pot ajuta la lămurirea atîtor probleme în legătură cu literatura noastră populară ori la dreapta ei prețuire [...] nici estetismul gol, frazeologic, care unora li se pare că dă dispensă de aprofundări [...]. Străbateri adînci prin folclorul nostru, urmărirea lui în toate direcțiunile, interpretarea faptelor nu după iluziuni, ci după indicații precise, alăturarea lor așa cum reiese din consensul lor natural, aceasta trebuie să fie linia de orientare și în cercetările de această natură" [8].

---

[5] Prefața la *Flori alese din cîntecele poporului*, Buc., 1920, p. XI—XIII.

[6] *Ibidem*, p. XII. Același riguros control îl surprindem la Densusianu și cînd se referă la conținutul de idei al creației populare : „S-a exaltat mereu tot ce este țărănesc — spune el — fără deosebiri ce trebuiau făcute, fără alegerea dreaptă între ce este semnul unei superiorități și ce arată umbriri, rămîneri în urmă, așteptînd să fie înlăturate" (*Însușiri ale poporului, așa cum le arată folclorul și limba noastră*, în „Viața nouă", XX (1925), nr. 11—12, p. 152).

[7] *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, în „Viața nouă", V (1909), p. 444 ; vezi și *Graiul din Țara Hațegului*, Buc., 1915, p. VIII.

[8] *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. II, Buc., 1923, p. 117 ; vezi și vol. I, nota introductivă.

Pentru Densusianu creaţiile folclorice „cuprind un substrat real, reprezintă momente caracteristice de viaţă ori continuităţi ale ei“ [9] ; drept urmare, ele impun studierea lor în raport cu stările de lucruri actuale şi din trecut, cu viaţa deci. Cercetările folcloristice trebuie să fructifice pe scară largă metoda comparativă, cu ajutorul căreia se poate ajunge la „recunoaşterea elementelor proprii folclorului nostru faţă de cele care au o circulaţie întinsă, universală“ [10] sau la cunoaşterea aportului nostru în ceea ce priveşte adaptarea, naţionalizarea unor asemenea elemente. Ideea greşită a universalităţii exclusive a faptelor folclorice, potrivit căruia nu putem desprinde în acesta aspecte etnice, este considerată de O. Densusianu primejdioasă, tot aşa după cum este greşită prin exclusivismul ei ideea originii naţionale a tuturor creaţiilor existente în patrimoniul cultural al unui popor. [11] Acelaşi realism şi exigenţă manifestă învăţatul nostru şi în ceea ce priveşte influenţa folclorului în literatură, problemă asupra căreia vom reveni ceva mai departe.

Concepţia generală despre folclor a lui Ovid Densusianu rămîne cea etnopsihologică, îmbrăţişată şi la noi cu căldură în urmă cu cîteva decenii de către diferiţi învăţaţi şi ilustrată practic mai ales de către Iosif Vulcan şi Grigore Silaşi. În virtutea acestei concepţii, „Folclorul [folcloristica, ştiinţa despre folclor] este chemată [...] să ne ducă la stabilirea de fapte psihologice...“ [12] Folcloristica „trebuie să ne arate cum se răsfrîng în sufletul poporului de jos diferitele manifestaţiuni ale vieţii, cum simte şi gîndeşte el, fie sub influenţa ideilor, credinţelor, superstiţiilor moştenite din trecut, fie sub aceea a impresiilor pe care i le deşteaptă împrejurările de fiecare zi“. [13]

Densusianu se declară partizan al etnopsihologismului încă din anul 1893 în studiul amintit, *Literatura populară din punct de vedere etnopsihologic*. După părerea lui, literatura orală poate fi studiată fie în scopul stabilirii originii pieselor ei constitutive, filiaţiunea dintre ele, precum şi evoluţia lor în funcţie de împrejurările de viaţă pe care le-au întîlnit în continuul lor zbor în spaţiu şi timp, fie cu scopul de a „afla starea sufletească a acelora care au dat naştere unei asemenea literaturi“. [14] Autorul preferă această ultimă soluţie şi astfel, după părerea lui, cercetările etnopsihologice sînt chemate să constate asemănările ce există între firea, caracterul poporului român şi a altor popoare, asemănări provenind dintr-un strat comun de idei şi sentimente ; să arate „care sînt facultăţile, tendinţele şi înclinaţiunile comune tuturor românilor şi care, fiind proprii numai lor, îi fac să se distingă de toate celelalte popoare“ ; în fine, cercetările acestea au menirea să pună în lumină

[9] *Ibidem*, vol. II, p. 118.
[10] *Ibidem*.
[11] *Ibidem*, p. 118—119.
[12] *Folclorul...*, p. 397.
[13] *Ibidem*, p. 400.
[14] I (1893), nr. 6—7, p. 242.

„divergențele fundamentale pe care le observăm în natura diferitelor grupe de români, care, trăind în regiuni și sub influențe diferite, s-au diferențiat încetul cu încetul.“ [15] Sînt cuprinse în rîndurile acestea elementele principale ale unui adevărat program, pe care însă autorul nu a reușit să-l înfăptuiască niciodată. Ca orice operă de tinerețe, studiul lui Densusianu aduce, pe lîngă unele lacune de informație [16], și nota de avîntare a aceluia care nu pătrunsese încă în desișurile uneori atît de greu de pătruns ale culturii populare. Ceea ce se impune însă a fi subliniat este faptul că el încearcă să fixeze într-o concepție nouă datele metodei etnopsihologice, și să formuleze în chip nou, mai modern, obiectivele cercetărilor de acest fel la noi.

Sub influența lui Hennenquin [17], Densusianu își nuanțează concepția despre folclor în spirit sociologic. Bogatele resurse etice ale creației populare ar putea fi utilizate pe scară largă în educarea tinerelor generații și în general pentru a ajuta la „limpezirea sufletului“ nostru. [18] Totodată, concepția folcloristică a lui Densusianu datorează mult formației sale de lingvist, filolog și literat. El este astfel sensibil la frumusețile literaturii populare și în aceeași măsură exigent în ceea ce privește redarea fidelă și în general responsabilitatea față de autenticitatea materialului popular. Densusianu concentrează astfel în concepția sa folcloristică datele esențiale ale principalelor orientări ale epocii sale, pe care le depășește însă ajungînd la un punct de vedere modern, valabil în parte și astăzi.

Originalitatea concepției lui Ovid Densusianu se dezvăluie cu claritate mai ales atunci cînd încearcă să delimiteze granițele folclorului cu alte științe. Pentru cercetătorii germani în special noțiunea de „folclor“ devenise foarte încăpătoare, înglobînd nu numai cultura spirituală populară, ci și cea materială (etnografia), graiul și chiar antropologia. [19] Același punct de vedere îl întîlnim și la unii din cercetătorii italieni [20], iar dintre cei francezi Arnold van Gennep de exemplu, a cărui concepție folcloristică se va întîlni într-un anumit punct cu aceea a lui Densusianu, consideră că folcloristica trebuie să se ocupe cu studiul „tuturor ceremoniilor, jocurilor și dansurilor, cultului popular al sfinților, casei și satului, sculelor de gospodărie, uneltelor de orice fel, artelor minore și ma-

[15] *Ibidem*, p. 254—255.

[16] Vorbind despre încercările ce s-au făcut la noi pentru studierea psihologiei poporului român cu ajutorul creației folclorice, Densusianu menționează doar două contribuții: Jean Crăciunescu (*Le peuple roumain d'apres ses chants nationaux*, Paris, 1874) și și Dora d'Istria (*La nationalité roumaine d'après les chants populaires*, în „Revue des deux mondes“ din 15 martie 1859, p. 429—459). El nu cunoștea activitatea, mai importantă, a lui Iosif Vulcan, Grigore Silași etc.

[17] Vezi și Gr. Vrabie, *Folclor românesc, Craiova*, 1947, p. 73.

[18] *Însușiri ale poporului...*, p. 146—152.

[19] Vezi de exemplu K. Weinhold, A. Strach, A. Hauffen, R. Kaindl, la care face trimitere Densusianu, în *Folclorul...*, p. 378—379.

[20] Vezi la R. Corso, *Folklore*, Roma, 1923, p. 26.

jore, instituțiilor create de popor sau supraviețuind din perioadele vechi, în sfîrșit, al felurilor de a simți și exprima care diferențiază „popularul" de „superior" [21]. Pe o poziție similară se situase la noi B. P. Hasdeu, care afirmă la un moment dat că folclorul „cuprinde întregul trai prezinte și trecut al unui popor..." [22]. Față cu aceasta, Ovid Densusianu preconizează o restrîngere a domeniului la creația populară spirituală. Militează, în schimb, pentru lărgirea lui într-o direcție nouă. Pornind de la premiza că literatura populară nu este în măsură să ofere suficiente materiale de natură să dezvăluie psihologia celor mulți, consideră că e necesar „să se culeagă de la țăran în afară de ce s-a cules de obicei pînă acum, tot ce alcătuiește judecata lui asupra diferitelor împrejurări în care trăiește..." [23]

În altă ordine, folcloriștii „au fost stăpîniți de același exclusivism, de același interes mărginit numai la trecut, la tradițiune" [24]. Ei au pierdut din vedere un lucru esențial și anume că „cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce se adaugă pe fiecare zi în sufletul lui și că aceasta este mai ales partea care merită să fie explorată" [25]. Consecvent acestui principiu, în recenzia ce o face lucrării lui Paul Saintyves, *Manuel de folklore* (Paris, 1936), îi reproșează autorului că e „partizan al tradiționalismului" atunci cînd polemizează cu Arnold van Gennep și A. Mariannus. Precizîndu-și și cu această ocazie poziția proprie în această problemă, folcloristul român notează că ceea ce cere el nu e „excluderea tradiției, despre așa ceva n-a fost la el niciodată vorba ; el se declară doar împotriva „maniei arheologice" [26].

Privit astfel, folclorul are deci o sferă foarte largă și el nu va dispare niciodată, idee pentru prima dată exprimată la noi, înaintașii și contemporanii susținînd dispariția inevitabilă a creației populare. Vor fi lichidate, crede Densusianu, unele specii, dar altele vor trăi veșnic. „Orice s-ar zice — afirmă el — basmele nu vor amuți niciodată și nu vor putea dispărea cu desăvîrșire nici poeziile populare. Nu poate fi deci vorba de o dispariție completă a folclorului vechiu, ci numai de o reducere ori de o modificare a lui" [27]. Cele mai amenințate sînt după părerea lui — și avea perfectă dreptate — descîntecele. Faptul că ele mai sînt încă în viață este o consecință a încrederii mai mari pe care unii țărani o au în „baba din sat decît în doctorul de plasă". Densusianu a întrevăzut timpul cînd descîntecele vor fi chiar „disprețuite de acei care

---

[21] *Le folklore*, Paris, 1924, p. 30—31.
[22] *Magnum Etymologicum Romaniae*, vol. II (1887), p. IX.
[23] *Folclorul...* vezi și *Graiul nostru*, I, Buc., 1906, p. VI și *Antologie dialectală*, Buc., 1915, p. 5.
[24] *Folclorul...*, p. 444.
[25] *Ibidem*, p. 400 ; vezi și „Analele Academiei Române", seria II, tom. XL (1919). Partea administrativă și dezbaterile, Buc., 1921, p. 154.
[26] „Grai și suflet", VII (1937), p. 330—331 ; vezi și „Analele Academiei...", p. 154.
[27] *Folclorul...*, p. 440.

cîndva şi astăzi chiar mai continuă să aibă încredere în ele". [28] În schimb, „un fel de poezie lirică are să existe totdeauna, însă caracterul ei nu are să mai fie acelaşi pe care îl cunoaştem acum". Strigăturile în special vor dăinui „deoarece tendinţa românului e către satiră"[29].

În ceea ce priveşte interesul lui Densusianu pentru creaţia folclorică contemporană avem de-a face cu un punct de vedere pe care îl vom întîlni mai tîrziu la A. van Gennep, care, asemeni folcloristului român, va fi preocupat de „faptul viu", „actual" [30], orientarea aceasta a cunoscut ulterior o mare răspîndire, în special în folcloristica sovietică. Ridicîndu-se împotriva atmosferei arhaizante ce caracteriza culegerile şi studiile de folclor şi promovînd în schimb, ideea cercetării complexe, care să acorde însemnătatea cuvenită creaţiei contemporane, Densusianu deschidea perspective noi, care au dat mai tîrziu rezultate excepţionale întrucît făceau posibilă cercetarea folclorului ca fenomen viu, în permanentă mişcare.

Concepţia învăţatului nostru filolog referitoare la soarta creaţiei populare a cîştigat şi ea numeroşi adepţi, mai cu seamă în ultimii ani : totuşi un răspuns definitiv nu s-a dat încă. Însăşi formularea lui Densusianu cuprinde parcă o doză de îndoială, deoarece autorul recunoaşte că în cursul timpului folclorul se împuţinează şi se degradează sub raport valoric : „Civilizaţia, ca şi atîţia alţi factori ai timpurilor de astăzi vor împuţina din ce în ce mai mult culegerile, *ca şi însăşi comoara de folclor tradiţional şi de valoare*" [31] (sublinierea noastră, *D. P.*).

Cu toate că n-a avut, probabil, niciodată intenţia să se consacre cu exclusivitate acestei ştiinţe, Ovid Densusianu a urzit planuri mari în legătură cu activitatea folcloristică. Încă în anul 1894, vorbind despre colecţia lui I. G. Bibicescu, el formulează rezerve foarte serioase în ceea ce priveşte reproducerea şi editarea creaţiei noastre populare. [32] În 1904, Densusianu revine, arătînd „cît de lipsită de orientare, de metodă riguroasă, sînt cele mai multe din culegerile de literatură populară" alcătuite pe atunci [33], pentru ca după cinci ani să dezlănţuie atacul împotriva diletantismului : „La o îndrumare nouă — afirmă el programatic — trebuie să corespundă o schimbare de metodă, de mijloace de lucru...". „Diletantismul — spune autorul în continuare — a tronat netulburat pînă acum în folclor [...] Epoca de culegere fără sistem, fără orientare, fără pregătire ştiinţifică trebuie să se încheie. Folcloriştilor de mîine sîntem în

---

[28] *Aspecte ale vorbirii populare*. Curs litografiat, ţinut în anul 1928/1929, p. 5—6.

[29] *Ibidem*, p. 4—5.

[30] *Folclorul...*, p. 30—37.

[31] „Grai şi suflet", II, p. 412. Ideea revine în prefaţa la *Flori alese din cîntecele poporului*, p. XV : „ne putem aştepta ca şi de acum înainte să se mai descopere vreun mărgăritar al poeziei noastre populare, deşi, firesc, puţin e de bănuit că se va mai adăuga la ce am ajuns să cunoaştem pînă acum".

[32] „Revista critică literară", II (1894), nr. 3, p. 169—174.

[33] *Folclorul...*, p. 377.

drept să le cerem altă pregătire" [34]. Credincios acestei idei, autorul urmăreşte cu interes colecţiile ce apar. Numereoasele recenzii pe care le publică despre ele în revistele sale „Viaţa nouă" (1905—1925) şi „Grai şi suflet" (1923—1937) reprezintă tot atîtea puncte de sprijin ale concepţiei sale în domeniul atît de important al culegerii şi editării creaţiei folclorice.[35] Asprimea cu care judecă el activitatea culegătorilor de folclor ne apare uneori exagerată şi într-o oarecare măsură descurajantă pentru numeroşii cărturari care se apropiau cu dragoste sinceră de bunurile populare. Era însă necesară dacă ţinem seama de scopul pe care şi-l propusese învăţatul nostru : ridicarea acestor preocupări la rangul de ştiinţă. Altfel Densusianu a înţeles să aprecieze activitatea înaintaşilor prin prisma epocii în care ei au trăit. Este concludentă în acest sens poziţia sa faţă de Alecsandri ; analiza temeinică ce o întreprinde culegerii sale se distinge printr-o desăvîrşită obiectivitate ştiinţifică. Intervenţiile poetului în textul poeziilor populare nu sînt de loc camuflate, ci explicate prin raportarea lor la realităţile şi imperativele vremii. Atît prin conţinutul ei, în care se recunoaşte „fondul autentic" al creaţiilor, cît şi prin „marea, binefăcătoarea înrîurire" ce a avut-o colecţia lui Vasile Alecsandri a devenit „o carte clasică" şi „a rămas pînă azi cu prestigiul ei" [36].

Ovid Densusianu este cel dintîi învăţat român care pune cu îndrăzneală problema formării unor cadre de specialitate pentru cercetarea creaţiei populare, în care scop cere introducerea acestei discipline ştiinţifice în învăţămîntul nostru superior [37]. O altă problemă care l-a frămîntat şi pentru care a avut de înfruntat indiferenţa oficialităţii a fost crearea unui institut de filologie, în cadrul căruia să-şi găsească adăpost şi preocupările de folclor. După insistenţe îndelungate, ia fiinţă, la Bucureşti, în anul 1913, pe lîngă catedra de filologie romanică al cărui titular era, „Institutul de filologie şi folclor". [38] Afilierea folclorului la filologie i se părea lui Densusianu necesară deoarece „în cercetările privitoare la producţiile populare trebuie să se introducă alt spirit decît cel care a stăpînit pînă acuma" [39]. Dar spre marea lui amărăciune, după numai doi ani de la înfiinţare, Densusianu era nevoit să anunţe că „bugetar institutul nu mai există" [40]. E impresionantă mărturisirea şi

---

[34] *Ibidem*, p. 442 ; vezi şi prefaţa la *Graiul din Ţara Haţegului*, p. VIII vezi *Anexa*.

[35] Vezi de exemplu recenzia la lucrarea lui N. Georgescu-Tistu, *Folclor din judeţul Buzău*, Buc., 1928, în „Grai şi suflet" 4 (1929—1930), p. 192 sau recenzia la lucrarea lui G. Ciauşanu, G. Fira, C. Popescu, *Culegere de folclor din Vîlcea şi împrejurimi*, Buc., 1928, *ibidem*, p. 193.

[36] Prefaţa la *Flori alese...*, p. X—XI.

[37] *Folclorul...*, p. 443.

[38] Vezi consemnarea din „Viaţa nouă", IX (1913), p. 120.

[39] *Graiul din Ţara Haţegului*, p. VIII.

[40] *Ibidem*, p. VI.

promisiunea ce o face învățatul profesor cu această ocazie : „Voi continua cu propriile mijloace să tipăresc lucrările făcute sub auspiciile lui [ale institutului] pentru că munca depusă în domeniul filologiei la Universitate și în afară de ea să poată folosi mai bine celor ce vor veni de acum înainte și vor fi poate mai norocoși, vor avea să lupte cu mai puține greutăți" [41]. În pofida condițiilor materiale cărora trebuia să le facă față și totodată indiferentismul pe care îl întîmpina la tot pasul, Densusianu a reușit să creeze, așa cum spuneam, o adevărată „școală folcloristică".

După părerea eruditului nostru filolog, culegerea materialului popular trebuie să se facă atît prin intermediul chestionarelor, cît și prin studii" [42] ; ea trebuie să urmeze un anume plan, care să țină seamă de specificul diferitelor regiuni și de modul cum sînt ele reprezentate în colecțiile tipărite. Densusianu are meritul de a fi atras atenția asupra necesității de a explora ținuturile periferice ale teritoriului nostru folcloric, între altele, Maramureșul, Nordul Transilvaniei, Dobrogea [43], atît de puțin cercetate în acea vreme. Culegerile ce s-au făcut ulterior, de exemplu din Maramureș, de elevul și apoi colaboratorul său Tache Papahagi, au confirmat pe deplin justețea opiniei filologului nostru. Culegerile și studiile monografice, către care se tindea încă în ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea, reprezintă în concepția lui Densusianu modalitatea ideală și necesară : „De acum înainte literatura folclorică trebuie să se afirme din ce în ce mai intensiv în direcția studiilor monografice sau comparate, avînd ca bază de orientări și discuții materialul cules". „Pentru atîtea ținuturi de la noi — notează Densusianu într-o recenzie pe marginea colecției lui C. Rădulescu-Codin, *Muscelul nostru* (Cîmpulung, 1922) lipsesc bune monografii, cu toate că nu ar fi fost atît de greu să se dea, și le-am fi așteptat de la învățători, profesori de liceu care, trecînd prin Universitate au primit îndemnuri să se intereseze de graiul, folclorul și etnografia regiunilor pe care sînt în măsură să le cunoască mai bine decît alții". [44]. Încercările ce s-au făcut în această direcție — precizează autorul — nu și-au atins scopul pentru care au fost inițiate : „Rătăcirile naționalismului flușturat și ale țărănismului romantic ori ocazional ne-au dat însă o literatură sarbădă și pretențioasă, nu de informații bogate și sigure, pornind din curiozitatea călăuzită de o bună metodă și din dragostea luminată pentru pămîntul nostru" [45]. Cuvintele acestea pătrunse de amărăciune și de mustrări sînt în măsură, pe de o parte,

---

[41] *Ibidem*, p. VII—VIII. Intenția sa a putut fi pusă, parțial, în aplicare numai după război, o dată cu tipărirea lucrării sale *Viața păstorească în poezia noastră populară* (1922—1923,) la care s-a adăugat apoi lucrarea elevului său Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, I, 1930.

[42] „Analele Academiei", p. 155.

[43] *Ibidem.*

[44] „Grai și suflet", I (1923—1924), p. 357.

[45] *Ibidem.*

să lumineze personalitatea eruditului nostru filolog, o pildă de cinste şi de democratism, iar, pe de altă parte, ele cuprind o anume concepţie în legătură cu cercetarea culturii populare : buna cunoaştere a acesteia presupune trăirea în însuşi mediul ei de viaţă. [46]

Ovid Densusianu preconizează înfiinţarea în cadrul Academiei a unei „arhive folclorice", menite să adune materialele în vederea realizării marilor opere de sinteză privitoare la folclorul românesc. [47] Aceluiaşi scop îi era subordonată şi acţiunea de copiere a producţiilor risipite prin reviste şi ziare şi adunarea lor într-un „corpus" [48].

Încă în anul 1915 Densusianu atrage atenţia asupra modului defectuos în care se tipăresc materialele folclorice la Academie în colecţia „Din viaţa poporului român" [49]. El intervine apoi energic şi în repetate rînduri la Academie pentru reorganizarea acestei colecţii şi face propuneri concrete cu privire la modul cum trebuie editate culegerile şi studiile de folclor. Planul pe care autorul îl citeşte în şedinţa din 17 mai 1920 a secţiei literare este aprobat şi Densusianu primeşte însărcinarea de a conduce lucrările preconizate. [50] Cele două referate pe care Densusianu le prezintă în şedinţele Academiei, unul în anul 1920 şi altul în 1924, constituie un adevărat program al mişcării folcloristice pe care o iniţiase şi o reprezenta. În cuprinsul lor se înfăţişează cu claritate atît concepţia folcloristică pentru care milita, cît şi metodele, mijloacele de investigaţie şi obiectivele ce stăteau în faţa cercetătorilor. Va trebui să ajungem cu timpul — crede autorul — la o temeinică cunoaştere a circulaţiei motivelor folclorice pe întregul nostru teritoriu, lucru care să permită realizarea atlasului folcloric al ţării. „Acesta — alături de un atlas lingvistic [...] ar fi de folos nu numai folcloriştilor, ci şi filologilor, pentru că sînt fapte lingvistice care apar în altă lumină dacă cunoaştem stratul lor folcloric" [51]. Un atlas etnografic ar încorona această acţiune, deoarece „filologia, folclorul, etnografia nu pot fi despărţite şi numai din colaborarea lor poate ieşi mai multă lumină în limpezirea unor probleme" [52]. Ovid Densusianu a sesizat mai bine decît oricine dintre înain-

---

[46] Ideea, care revine şi la alţi autori, a fost urmărită atent de către O. Densusianu, care recomanda elevilor săi să lucreze la viitoarele lor locuri de muncă.

[47] „Analele Academiei...", p. 155

[48] *Ibidem.* S-au copiat aproximativ o sută de mii de versuri, care se păstrează la Cluj, în „Arhiva de folclor" a Filialei Academiei (I. Muşlea, *lucr. cit.*, p. 5). Ideea strîngerii în volum a materialelor folclorice publicate în periodice o lansase Densusianu în 1894 (vezi „Revista critică literară", II, nr. 3, p. 169).

[49] „Neîngrijirea cu care sînt redactate, lipsa de cel mai elementar spirit critic ce se trădează la fiecare pagină şi indulgenţa prea mare cu care li se dă aprobarea tipăririi nu fac decît să adauge cîteva volume la atîtea altele de maculatură folcloristică ce s-a tipărit pînă acum" (*Graiul din Ţara Haţegului*, p. VIII).

[50] Amănunte în „Analele Academiei...", p. 154—155.

[51] *Ibidem*, tom. XLIV, p. 88.

[52] *Ibidem.*

taşii săi legăturile strînse existente între folcloristică şi etnografie, sociologie, istoria limbii şi dialectologie, istoria literaturii etc., preconizînd studierea faptelor de cultură populară în funcţie de această realitate. E vorba de un principiu care a călăuzit întreaga activitate practică, de cercetare, a lui Ovid Densusianu.[53] El ne-a dat astfel, singur sau în colaborare, diferite colecţii de texte dialectale ; acestea sînt în marea lor majoritate texte folclorice, reprezentînd fie literatură populară propriu-zisă, fie texte consemnînd diferite tradiţii, credinţe, superstiţii... Aşa e de pildă lucrarea *Graiul nostru* (2 volume, 1906), întocmită în colaborare cu I. A. Candrea şi Th. Speranţia. Prin conţinutul textelor şi prin tendinţa de a reda cu fidelitate graiul informatorilor, lucrarea aceasta constituie întîia demonstraţie practică despre sfera noţiunii de „folclor" a lui Densusianu şi a metodei sale de culegere şi de editare a folclorului. În anul 1915 vede lumina tiparului lucrarea sa *Graiul din Ţara Haţegului*, cuprinzînd texte adunate de autor din peste 40 de localităţi din această importantă zonă folclorico-etnografică şi lingvistică. Din punct de vedere ştiinţific ea depăşeşte cu mult valoarea lucrării anterioare. „În prezentarea materialului am avut în vedere — notează autorul — şi interesul pe care-l poate oferi pentru folclor" [54]. Importanţa folclorico-etnografică a lucrării constă nu numai în marele număr de texte culese de Densusianu, ci şi în introducerea ei, în care se ocupă, printre altele, de port, de firea locuitorilor, de obiceiuri şi credinţe, de unele specii folclorice... În plus, autorul publică în *Apendice* un număr apreciabil de piese folclorice culese din Haţeg înainte cu cîteva decenii de Ion Pop Reteganul şi rămase în mauscris.

În acelaşi an, 1915, Densusianu tipăreşte pentru uzul elevilor *Antologie dialectală*, cuprinzînd texte din toate ţinuturile ţării. Scopului principal al lucrării, „de a da o icoană a vorbirii româneşti", i se adaugă şi de data aceasta un al doilea, folcloristic : „pentru cunoaşterea mai de aproape a sufletului şi a vieţii poporului nostru". De aceea — spune autorul în continuare — am dat mai mult loc textelor ce prezintă interes din

---

[53] Ideea aceasta revine mereu în opera lui Densusianu. Referindu-se bunăoară la opinia lui Wilhelm Meyer-Lübke, după care „frunză verde" din poezia noastră populară nu trebuie pusă în legătură cu păstoritul, notează : „În folclor, ca şi în filologie, nu se mai poate proceda azi cu formule prestabilite, cu abstracţiuni, neţinîndu-se samă de complexul faptelor, de legăturile dintre ele şi de ceea ce cuprind ca fond real, ca expresiune a unui anumit fel de viaţă (...). Numai plecînd de la realitate, de la viaţa proprie unui popor ajungem să explicăm ceea ce este caracteristic atît cu privire la limbă, cît şi la literatura populară" *(Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, I, p. 50—51) ; vezi şi *Concordanţe etnografice*, în „Viaţa nouă", IX (1913), p. 275 ; *Însuşiri ale poporului român...*, p. 146—152.

[54] P. VI. Referindu-se la modul cum a fost realizată această culegere, Ion Bianu o apreciază drept „un model pentru acest fel de lucrări, cum nu s-au mai făcut la noi" (Ovid Densusianu, *Barbu Delavrancea*. Academia Română. Discurs de recepţie, XLV, Buc., 1919, p. 19).

acest punct de vedere“ [55]. Şi pentru că e vorba de culegeri, amintim tot aci antologiile folclorice publicate de el singur sau în colaborare cu I. A. Candrea : *Flori alese din cîntecele poporului*, 1920, *Poezii populare din diferite regiuni locuite de români*, 1909, *Poveşti din diferite ţinuturi locuite de români* 1909. Destinate marelui public, antologiile acestea pun în circulaţie material publicat în colecţiile tipărite, în ziarele şi revistele noastre mai vechi. Densusianu voia să atragă atenţia şi pe calea aceasta asupra utilităţii dezgropării lui.

Cea mai valoroasă dintre antologiile folclorice publicate de învăţatul nostru profesor este fără îndoială *Flori alese din cîntecele poporului* (Bucureşti, 1920). Ea a fost publicată în 1934 şi în limba franceză, în traducerea Mariei Holban, sub titlul *Florilège des chants populaires roumains*. În ceea ce priveşte criteriul ce a călăuzit alcătuirea ei, autorul precizează în *Prefaţă* că a căutat să aleagă din cele cîteva mii de poezii populare pe care le-a citit ceea ce „ne ofere mai luminos, mai înălţat“ şi totodată ceea ce era străin de intervenţiile culegătorilor. Astfel „poezia noastră populară apare nu numai cu valoarea ei documentară sufletească, ci şi cu ce a atins în culminaţia ei estetică.“ Compararea celor aproximativ 200 de piese pe care le cuprinde antologia cu colecţia lui Alecsandri, vestită prin frumuseţile ei artistice, „va putea arăta că nu e nevoie de prefaceri, de intervenţii cărturăreşti, pentru a salva prestigiul inspiraţiei populare“ [56].

Ovid Densusianu a utilizat pe scară largă culegerile folclorice în studiile sale de limbă. Importanţa cea mai mare a acordat-o în direcţia aceasta descîntecelor şi vrăjilor, care alcătuiesc tema principală a unui curs universitar ţinut în anul 1928—1929. După părerea lui — şi ea nu e lipsită de interes — din punct de vedere lingvistic „din toată literatura populară, descîntecele sînt acelea care, pe lîngă caracterul lor conservativ, întrunesc cele mai multe inovaţiuni“ [57], în sensul că aci apar cele mai numeroase invenţii de cuvinte. Create în special de femei, care „au imaginaţia mai liberă“ [58], vrăjile înainte de toate, născute din ură sau rivalitate, conţin „expresiuni care traduc bine aceste clocotiri ale sufletului“ [59]. Femeile, „în vorbirea nestăpînită, pasionată şi mai ales cînd e vorba de a califica pe cineva printr-un epitet, sau cînd e vorba să-şi exprime o pornire, o izbucnire, o răzbunare“, „găsesc expresiuni foarte vii, foarte plastice“ [60]. De aceea, din punct de vedere lingvistic descîntecele şi vrăjile „prezintă multă imaginaţie şi derivaţiune cu bogăţia de cuvinte pe care nu le întîlnim în altă parte atît de mult ca aici“ [61].

---

[55] Nota ce precede textele.
[56] *Prefaţa*, p. XIII, XV.
[57] *Aspecte ale vorbirii populare*, curs litografiat, p. 26.
[58] *Ibidem*, p. 25.
[59] *Ibidem*, p. 23.
[60] *Ibidem*, p. 22.
[61] *Ibidem*, p. 33.

Rezultatele cercetărilor întreprinse de Ovid Densusianu asupra descîntecelor şi vrăjilor alcătuiesc obiectul vastului său studiu *Limba descîntecelor* [62], al cărui conţinut depăşeşte interesul pur lingvistic anunţat în titlu. Sub termenul de „descîntec" autorul include şi vrăjile, considerînd că diferenţierea ce o făcuse mai înainte S. Fl. Marian este inutilă [63]. Totuşi, în studiul său termenul „vrajă" revine adeseori, ceea ce dovedeşte necesitatea păstrării lui.

Densusianu îşi concentrează atenţia în special asupra expresivităţii limbii descîntecelor şi vrăjilor (repetarea unor cuvinte cu înţeles apropiat, repetări sinonimice...), alimentată de preocuparea interpretului „de a impresiona prin ele într-un anumit fel" [64]. Subliniind caracterul înapoiat şi inevitabil caduc al acestor specii, autorul subliniază în acelaşi timp marea lor bogăţie estetică. El explică foarte bine sursa acestor frumuseţi : „Versuri cu relief poetic ne dau însă cu deosebire vrăjile, cînd vine să vorbească sufletul tînăr cu încîntări de sine şi tresăriri la viaţa întrezărită ca un vis, cînd prin ele se transmit chemări spre cineva aşteptat cu drag ori blesteme celor care se împotrivesc gîndului — izbucniri pasionate care dau vrăjilor ceva din lirismul doinelor" [65]. Cea mai mare parte a studiului cu care ne ocupăm este însă consacrată analizei formelor şi înţelesurilor vechi de limbă ale descîntecelor şi vrăjilor (elementele lexicale şi morfologice, de exemplu vechi forme de conjugare dispărute din limba vorbită, trecerea unor verbe de la o conjugare la alta etc.), ceea ce vine să uşureze considerabil studiul folcloristic al materialului celor două specii.

Interesul lui Densusianu pentru limba creaţiei folclorice nu se limitează însă la descîntece şi vrăji. El ia în discuţie şi diferiţi alţi termeni vechi cu implicaţii folclorico-etnografice, mai ales din sfera vieţii păstoreşti [66]. Încercînd de pildă să explice evoluţia semantică a lat. *dolus* în limba română, este de părere că ea trebuie pusă în legătură cu viaţa păstorească. Pentru ciobanii înstrăinaţi de satul şi de familia lor *dolus* [-durere] însemna ceva nostalgic", se identifica cu „dorul". Astfel substantivul latin *dolus* a ajuns să exprime ceva propriu „sufletului românesc, să ne redea acel lirism de nelinişte, de melancolie care străbate poezia noastră populară" [67]. Explicaţia nu e lipsită de interes şi chiar dacă e, poate, într-o oarecare măsură unilaterală, vădeşte totuşi o orien-

[62] „Grai şi suflet", 4 (1929—1930), p. 351—376 ; 5 (1931—1932), p. 125—157 ; 6 (1933—1934), p. 75—162.

[63] *Ibidem*, 4, p. 352.

[64] *Ibidem*, p. 363.

[65] *Ibidem*, p. 352.

[66] *Cuvinte latine cu semantism păstoresc*, în „Grai şi suflet", 3 (1927—1928), p. 285 ş.u. ; 4 (1929—1930), p. 137— ş.u. ; *Aspecte lingvistice ale păstoritului*, curs ţinut în anul 1933/1934 ; *Păstoritul la popoarele romanice. Însemnătatea lui lingvistică şi etnografică*, în „Viaţa nouă", VIII (1912), p. 353—359 ; 369—374 ; 385—390 ; 407—413 ; 428—434.

[67] „Grai şi suflet", 2 (1925—1926), p. 2—3.

tare ştiinţifică justă : necesitatea de a studia faptele de cultură populară în legăturile lor organice. De altfel, sugestii similare întîlnim adeseori în lucrările folcloristului nostru. Amintim aci una singură, care fusese exprimată mai înainte, deşi numai tangenţial, de Ioan Slavici. Acesta, vorbind despre proza populară, observase că „Bătrînii amestecă înţelepciunea, bărbaţii puterea şi fetele simţirile lor în poveste". [68] Fără să fi cunoscut opinia scriitorului ardelean, Ovid Densusianu exprimă o părere similară. Ceea ce îl interesează pe el este contribuţia specifică a celor două sexe în procesul de plăsmuire a creaţiei folclorice : „Nu s-a gîndit nimeni, nu numai la noi, dar şi în alte părţi, să urmărească folclorul [...] după aportul pe care l-a adus sufletul ţăranilor şi sufletul ţărancelor" [69]. Ar fi într-adevăr foarte interesant de cunoscut cît mai adînc, şi nu numai cu titlu de simplă curiozitate, care sînt speciile folclorice create şi cultivate de preferinţă de către bărbaţi şi care de femei, şi mai ales ar fi interesant de cunoscut modul cum se răsfrînge în cuprinsul pieselor ce le alcătuiesc psihologia lor. Totodată, aceasta ar ajuta la mai buna înţelegere a caracterelor particulare ale diferitelor variante, care se resimt, între altele, şi de pe urma circulaţiei producţiilor în rîndurile celor două sexe.

În legătură cu activitatea folcloristică a lui Ovid Densusianu se impune a fi semnalată şi concepţia sa privitoare la valorificarea pe planul literaturii culte a creaţiei populare.

Problema raporturilor dintre creaţia populară şi cultă a reţinut atenţia cărturarului încă de la începutul carierei sale ştiinţifice, el declarîndu-se încă de pe atunci în favoarea inspiraţiei folclorice. Astfel în recenzia ce o face ediţiei din 1893 a *Baladelor şi idilelor* lui Coşbuc subliniază sursa populară a acestora şi totodată meritul autorului de-a se fi cufundat într-o „lume prin care puţin s-a avîntat pînă acum muza poeţilor romîni" [70]. Generalizarea care o face cu acest prilej Densusianu ne aduce aminte de cuvintele scrise cu aproape o jumătate de veac înainte de Mihail Kogălniceanu în „Cuvîntul introductiv" la „Dacia literară" : „Viaţa şi istoria poporului nostru — afirmă el — cuprinde în sine o bogată vînă de inspiraţiune poetică pe baza căreia se pot crea opere de o valoare artistică nemăsurată. Şi numai cînd noi vom cunoaşte mai bine ceea ce pînă acum a rămas ascuns, şi numai cînd vom dispărea şi se va şterge acel hiatus adînc dintre noi şi creaţiunile poporului nostru, numai atunci vom putea avea o adevărată literatură naţională şi numai atunci vom avea dreptul să ne punem alături cu celelalte popoare mai înaintate" [71]. Ideea aceasta nu-l va părăsi niciodată pe Ovid Densusianu. El va ajunge însă la formulări ce e drept mai puţin entuziaste, dar mai dense şi precise, fiind rezultatul unei bogate experienţe literare şi a unei mai strînse legături cu practica noastră literară.

[68] Vezi în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, II, Bucureşti, 1932, p. 292—293.
[69] *Ibidem*.
[70] „Revista critică literară", I (1393), nr. 8—9, p. 403.
[71] *Ibidem*.

Interesul lui Densusianu pentru problema cu care ne ocupăm se vădeşte la tot pasul în paginile istoriei sale literare (*Literatura română modernă*), unde implicaţiile folclorice ale diferitelor opere sînt puse cu fiecare prilej în lumină. Dacă ţinem seama de precizarea ce o face autorul în prefaţa primei ediţii a lucrării [72], unde arată că acesta reprezintă cursul ţinut de el la Facultatea de litere din Bucureşti în 1899—1901, însemnează că cel puţin în parte avem de-a face cu cercetări întreprinse în acest răstimp. Adîncind lucrurile, Densusianu scrie în 1906 articolul *Poeţii noştri şi poezia populară* [73], pe care îl retipăreşte parţial şi în *Anexa* unor ediţii din istoria sa literară, ceea ce de asemenea ni se pare semnificativ. În acelaşi an (1906) publică articolul *Rătăciri literare* [74], în care îşi expune în termeni precişi punctul de vedere în ceea ce priveşte inspiraţia folclorică. Articolul reprezintă o intervenţie într-o discuţie mai veche, ce continua în epoca lui Densusianu şi care îşi păstrează pînă în zilele noastre actualitatea.

Ideea inspiraţiei folclorice era impusă — consideră Densusianu — la mijlocul secolului al XIX-lea de stadiul de dezvoltare a limbii şi literaturii noastre scrise, care trebuiau smulse din mîinile pedanţilor şi îndreptate pe un făgaş nou. „Dar de multe ori — notează autorul — şi cu deosebire poeţii şi-au înţeles rău rolul de scriitori, au mers greşit pe calea apropierii de literatura poporului" [75], dînd naştere unei literaturi „false" ; se ajungea, în fond, la aceeaşi boală a „imitaţiei", la creaţii „pastiches". Ridicîndu-se împotriva literaturii patriotarde cu iz folcloric a epocii lui, Densusianu afirmă caustic : „Lăsaţi sumanul, tineri scriitori, cînd nu vă stă bine ; căutaţi degeaba să păreţi mai romîni în el, sînteţi groteşti. Nu e literatură aceasta, nu e literatură să ne facă cinste şi nu poate fi pentru că porneşte din vederi absurde, pentru că exagerăm lucruri bune în fond, le privim unilateral, nu ştim ce să scoatem din ele" [76].

Densusianu nu este potrivnic, cum vedem şi din acest citat, inspiraţiei folclorice, dar scriitorul subtil, care prinsese pulsul literaturii adevărate şi năzuia către ridicarea creaţiei noastre naţionale la nivelul de dezvoltare al literaturii contemporane europene, o concepe într-un mod nou. „E bine, fără îndoială — afirmă el — ca scriitorul să se îndrepte spre popor, să cunoască şi mai ales să simtă ce a izvorît din sufletul lui [...], dar aceasta numai ca un mijloc de îmbogăţire a motivelor artistice, de variere a expresiilor, de nuanţare mai potrivită, mai energică uneori, a ideilor, simţirilor". Iar în continuare : „Un suflet de artist preface, dă o formă nouă, un înţeles mai adînc lucrurilor luate din popor. Deasupra fondului împrumutat, mai naiv, mai simplu, trebuie să se înalţe persona-

[72] *Literatura română modernă*, ed. I, p. 7.
[73] „Revista idealistă", IV (1906), tom. I, p. 103 ş.u.
[74] „Viaţa nouă", I (1906), p. 2—6 ; vezi şi articolul *Ideal şi îndemnuri*, p. 235 ş.u. şi *Puriştii noştri în artă*, *ibidem*, nr. 20, p. 475 ş.u.
[75] *Ibidem*, p. 4.
[76] *Ibidem*, p. 5.

litatea de o alcătuire mai bogată, mai fină, mai complicată a artistului. Aşa au înţeles artiştii mari inspirarea din popor" [77]. Soluţia cealaltă, „a înşirării de vorbe, de fraze, dialoguri, nimicuri sentimentale cu înfăţişare populară, luate de ici şi de colo, puse unele lîngă altele cum a dat Dumnezeu, rămîne celor săraci în ale artei" [78].

Făcînd abstracţie de uşoara înclinare a lui Densusianu de a subaprecia valoarea artistică a literaturii populare (pentru că, aşa cum au arătat personalităţi de mare autoritate, creaţia orală cuprinde unele piese care pot sta cu cinste alături de cele mai valoroase creaţii culte), principiul pe care îl afirmă în rîndurile citate îşi păstrează întru totul valabilitatea. Densusianu este cel dintîi în cultura noastră care şi-a spus cu competenţă cuvîntul în această problemă, într-o vreme cînd ideea inspiraţiei folclorice era compromisă la tot pasul de scriitori fără vocaţie artistică.

Ocupîndu-se de Delavrancea, Densusianu insistă în mod special asupra substratului ei folcloric, subliniind dragostea cu care scriitorul s-a apropiat de cei mulţi. Analizînd însă poveştile sale, constată că „Transpunîndu-le [...] în literatură, ele au pierdut din farmecul, din spontaneitatea lor" [79]. În ceea ce priveşte prelucrarea basmelor populare, autorul consideră că deoarece ele reprezintă „un gen mai delicat", e recomandabil ca scriitorul să aleagă una sau alta din cele două căi ce i se deschid : „Ori trebuie să li se păstreze simplitatea lor cu totul — ceea ce a făcut Creangă — ori să fie luate numai ca motive depărtate, ca o sugestiune pentru realizări în care imaginaţia scriitorului adauge ceva nou, o viziune personală limpezită în preocupările artei înalte" [80] ; ori Delavrancea nu face nici una, nici alta şi, drept urmare, ajunge la creaţii în care „lipsa de unitate", „incoherenţa" şi „elementele ce se exclud" sînt prea bătătoare la ochi.

Observăm şi aci aceeaşi intransigenţă, manifestată la tot pasul în lucrările sale ştiinţifice şi în întreaga sa activitate, intransigenţă venită din partea unei personalităţi înzestrate cu o mare sensibilitate artistică şi care frecventase cu asiduitate literatura.

Cercetătorul care încearcă să stabilească rolul lui Ovid Densusianu în istoria ştiinţei şi culturii româneşti constată cu destulă uşurinţă că în cuprinsul lucrărilor sale, dincolo de soluţiile pe care autorul le dă diferitelor probleme abordate, apar la tot pasul sugestii din cele mai interesante, care au fost, în parte, fructificate de alţii. Lucrul acesta se pune bine în evidenţă şi în ceea ce priveşte contribuţia sa în domeniul folcloristicii şi etnografiei. Metoda de lucru preconizată de Ovid Densusianu şi numeroasele sugestii pe care le cuprind cercetările şi cursurile sale au fost valorificate pe scară largă de elevii săi, dintre care unii au

[77] *Ibidem*, p. 6.
[78] *Ibidem*.
[79] *Barbu Delavrancea*, p. 11.
[80] *Ibidem*.

reuşit să dea opere de mare însemnătate. Între acestea trebuie menţionate înainte de toate culegerile monografice privitoare la graiul, folclorul şi etnografia diferitelor ţinuturi ale ţării : I. Diaconu, *Ţinutul Vrancei. Etnografie, folclor, dialectologie* [81], *Folclorul din Rîmnicul Sărat* [82] ; Tache Papahagi, *Graiul şi folclorul Maramureşului* [83] ; Ion Stoian, *Păstoritul în Rîmnicul Sărat* [84], *Texte folclorice din Rîmnicul Sărat* [85] ; D. Sandru şi F. Brînzeu, *Printre ciobanii din Jina* [86] ; T. Gîlcescu, *Folclor din Gorj* [87] etc. In afară de grija pentru redarea cu fidelitate a documentului popular — principalul merit al şcolii Densusianu — surprindem preocuparea autorilor pentru îmbogăţirea informaţiei referitoare la ţinutul cercetat, extinderea şi adîncirea interpretării materialului pus la contribuţie. Dacă ţinem seamă de faptul că unele din lucrările sale au fost traduse şi în alte limbi [88], făcînd cunoscute preocupările de specialitate la alte popoare, ne dăm mai bine seama de însemnătatea lui Ovidiu Densusianu în istoria folcloristicii şi etnografiei româneşti. El este, într-adevăr, aşa cum s-a mai spus [89], cel mai de seamă folclorist al trecutului nostru.

---

[81] Bucureşti, 1930.
[82] I—II, 1934.
[83] Buc., 1925.
[84] „Grai şi suflet", VI, fasc. 1.
[85] *Ibidem*, III, fasc. 1 şi 2.
[86] *Ibidem*, V, fasc. 2 ; VI, fasc. 1.
[87] *Ibidem*, VI.
[88] *Le Folklore* (traduit par M. Holban), Buc., 1937 ; *La vita pastorale nella poesia poplare romena* (tradotto per Fernando Manno), Roma, 1936 ; *Florilège des chants populaires roumaines* (traduit par Mlle Maria Holban), Buc., 1934.
[89] I. Muşlea, *Ovid Densusianu folclorist*, p. 6. Menţionăm că nu ne-am ocupat în mod intenţionat de contribuţia lui O. Densusianu privitoare la *Miorita* şi la creaţia păstorească în general, ele urmînd să alcătuiască obiectul unui articol aparte.

CÎNTECUL DE DRAGOSTE ŞI DE DOR — MOLDOVA DE NORD

(Idealul şi atitudine etică în dragoste)

STELIAN CÎRSTEAN

Fapt artistic în înţelesul propriu şi deplin al cuvîntului, literatura populară include prin geneză şi modul său de existenţă de-a lungul secolelor o multitudine de factori ai mediului social-istoric şi geografic care l-au creat, reflectînd, implicit, o atitudine activă, prezentă permanent, de acceptare sau respingere a acestora, un ideal de viaţă socială şi morală. Astfel, folclorul „dezvăluie, pe lîngă expresia suferinţei şi amărăciunii, adesea pricinuită de împilare, de nedreptate, dar şi de drame individuale, o neistovită sete de viaţă, un optimism viguros şi lucid, o credinţă nestrămutată în valoarea omului" [1].

Culegerile de poezii populare din nordul Moldovei, începînd cu cele ale lui Simeon Florea Marian, evidenţiază mai ales marea bogăţie, varietatea şi strălucirea poeziei lirice. Lirica din această parte a ţării oglindeşte o deosebit de largă suprafaţă a vieţii sufleteşti a omului din popor, exprimînd în acelaşi timp şi profunzimea trăirilor sale, atît în poezia de nelinişti şi suferinţe stăpînite, de melancolie şi de nostalgii chinuitoare, a dragostei şi a dorului, cît şi în tonurile grave, stinse, ale cîntecului de jale şi ale bocetelor, sau în mişcările concise, tăioase, ale poeziei satirice.

Sub o formă sau alta, în cîntecul liric dragostea este prezentă permanent, incluzînd şi subordonînd majoritatea celorlalte sentimente. Nu sînt rare nici bocetele ce includ cu discreţie sentimente erotice, nici cîntecele de leagăn, descîntecele, cîntecele de înstrăinare, de lume sau satirice. Ferită de „vorba lumii", ce ar putea-o întina, atingînd în dinamica sa neîncetată straturi sufleteşti de o adîncime nebănuită, dezvăluind în elanurile sale tot ceea ce poate fi mai frumos în om, dragostea se consumă în cea mai deplină taină, cadrul fiindu-i, ca întotdeauna, natura, reprezentată mai ales prin codru :

Să mă văd puiuţ odată
În codrul cu frunza lată,
Apă cu gura-aş cára,
Ca să se lăţească frunza !
Să se ţină frunza lată,
Să ne mai iubim o dată. [2]

---

[1] C. I. Gulian, *Problematica omului*, Buc., 1966, p. 24.

[2] Materialul ilustrativ este reprodus după culegerea inedită Cârstean Stelian, *Folclor din Moldova de Nord*, în *Folclor din Moldova*, vol. II, E.P.L., 1969.

Privită în perspectivă cosmică, dragostea se defineşte ca o permanenţă spirituală a omenirii, o experienţă de viaţă obligatorie pentru traiul în colectivitate, cu potenţe de selecţie :

Foaie verde solz de peşte,
Vorbeşte lumea, vorbeşte
Că dragostea se opreşte.
Apele or seca toate,
Oar dragostea nu se poate.
Apa mării va seca,
Dar dragostea, ba şi ba !

Taina este considerată condiţia unică de existenţă a dragostei, mediu ce singur poate să-şi dezvăluie strălucirile ascunse ale purităţii. Martoră a tuturor actelor fundamentale ale vieţii omului, pădurea nepătrunsă este invocată ca zeu tutelar al iubirii :

Pădure, neagră pădure,
Netăiată de secure
De cincizeci de ani de zile,
Tu să nu mă spui la nimeni
C-am vărat o vară-n tine,
Cu mîndruţa lîngă mine.
Să mă spuie pămîntul,
Că el mi-a fost aşternutul.
Să mă spuie şi frunza,
Că ea mi-a ţinut umbra !

Tonul poeziei este liturgic, de rugă solemnă, mărturisind ceva din forţa de necuprins a sentimentului ce se bănuieşte abia sub mişcarea aparentă a vorbelor.

Dialogul, specific mai ales genului epic, sugerează sensul simbolului : merii, expresia rodniciei, au înflorit pe coasta dealului dintr-o comuniune legică cu natura, supravieţuind prin dragostea şi pentru dragostea celor doi, în pofida tuturor adversităţilor :

— Bade, din dragostea noastră
O-nflorită doi meri în coastă.
O-nflorit, s-o scuturat
Şi duşmanii i-au aflat
Şi s-au dus şi i-au tăiat.
— Ia, mîndruţo, apă-n gură
Şi-i udă la tăietură.
Şi-i udă pe la mijloc,
Să răsară alţii-n loc.
Să răsară-n primavară,
Să-ncepem dragostea iară.

Imaginea generată de această metamorfoză este, fără îndoială, legată de existenţa în trecut a unor credinţe populare. Preluată de cîntecul liric din balada nuvelistică a logodnicilor nefericiţi, a devenit un clişeu. Mişcarea sentimentului reliefată în versurile de mai sus este o expresie a ceea ce Ovid Densusianu înţelegea prin „dinamismul liric" al cîntecului nostru popular.

Într-un cîntec de cătănie, dragostea fetei este atît de puternică încît depăşeşte limitele omenescului, metamorfoza optativă fiindu-i singurul mod de exprimare şi suprem argument al statorniciei neabătute :

Ia-mă, bade, cu mata,
Că la cald ţi-oi fi umbra.
De ţi-e ruşine cu mine,
Fă-mă brîu pe lîngă tine,
Că la greu ţi-oi prinde bine.
Şi ţi-oi ţine mijlocul,
Mi-oi potoli sufletul.
De ţi-e ruşine şi aşa,
Fă-mă nasturi la manta,
Să mă mîngîi cu mîna.
De ţi-i ruşine şi frică,
Fă-mă nasturi la tunică,
Ori cămaşă să mă faci,
Să nu uiţi că ne-am fost dragi

Sîntem în faţa unui adevărat exemplu de atitudine activă în dragoste, de dinamism liric.

Sentimentul iubirii e uneori atît de puternic încît e preferată pierderii ei orice durere fizică :

Decît, bade, mai urî,
Mai bine noapte-aş dormi,
Pe-o movilă de boiovani
Şi pe spinii cei mai mari,
Să mă-nţepe noaptea-n coaste,
Să trag durere de moarte.
Tot aş fi mai fericită,
Decît de altul iubită
Şi de tine părăsită.

Poezia pare să ateste o rămăşiţă a credinţei populare (de origine religioasă) a purificării şi atingerii idealului prin asceză şi suferinţe autoimpuse.

Motivul dragostei interzise determină simbolul : singurătatea şi zbuciumul crengii de cetină accentuează tristeţea din sufletul fetei. Poezia noastră populară stabileşte legături stranii între natură şi starea sufletească a eroilor, pentru a exprima sentimente incerte, de factură depresivă, ce nu pot fi sugerate decît prin asocieri :

Pe cel deal, pe cea colină,
Este-o creangă de cetină,
Bate vîntul şi-o clatină
Din vîrf pînă-n rădăcină.
Nu-i de vină crenguţa,
Da-i de vină măicuţa :
Nu m-a lăsat să iubesc
Cu cine mă potrivesc...

Pierderea dragostei marchează trecerea defintivă în altă lume — cea interioară. În astfel de cîntece, elementele de acord ale naturii sînt numite în momentele lor tranzitorii : se leagănă, se scutură, cad, trec, se usucă.

La polul opus, natura prezintă un splendid tablou al vieţii, al unei germinaţii totale, de o mare valoare plastică :

Codrule, frate mai mare,
Ce m-aş ruga dumitale :
Să-nfrunzeşti numai pe poale,
Şi pe vîrf crengile goale,
Cînd oi sta cu mîndra-n soare
Să-mi ţii umbră la picioare.
Să-nfrunzească frunza toată
Şi-n vîrf şi pe poale roată,
Să umbrească poiana
Unde-am stat eu cu mîndra,
Să umbrească locuşorul
Unde mă vedeam cu dorul.

De altfel motivul „iubirea înfloreşte", contrar afirmaţiei lui Tache Papahagi [3], este puţin reprezentat şi el menţionează, măcar adiacent, şi posibilitatea pierderii, sau pericolele ce o pîndesc.

Uneori, apariţia în cîmp sau pe deal a florilor sau a arborilor marchează — compensativ — prin metamorfoză, ca în balada nuvelistică, pierderea, destrămarea dragostei. În tot acest solilocviu glasul flăcăului se face mai puţin auzit ; el este legat mai ales de momentele de început şi pozitive ale iubirii : înfiriparea ei, lauda frumuseţii iubitei.

[3] Tache Papahagi, *Poezia lirică populară*, Buc., E.P.L., 1967, p. 136 şi p. 144—145.

Lirica de dragoste este aproape în întregimea ei feminină. De altfel aceasta include cele mai bune realizări artistice, cea mai bogată gamă de atitudini şi motivări ale sentimentului.

Blestemul, întîlnit şi în balada nuvelistică, este foarte frecvent în poezia de dragoste, fiind adresat mai ales iubitului nestatornic sau celor ce le împiedică fericirea. Un astfel de blestem, adresat celor ce „strică dragostea", este un strigăt de intensă durere, expresie supremă a zbuciumului sufletesc al celei căreia fericirea i-a fost refuzată. Pedeapsa cuvenită flăcăului exclude posibilitatea existenţei lui fizice. Nu i se poate imagina decît o dispariţie, o pulverizare în natură :

„Cel ce desparte doi dulci,
Suie-i, doamne, carnea-n ciungi
Oasele pe sub butuci !

Cel ce desparte doi dragi,
Suie-i, doamne, carnea-n fagi,
Oasele pe sub copaci !"

Aceste cîntece capătă forma unor cugetări, unor maxime privind comportamentul moral în dragoste, mergînd pe structura negativ-pozitiv în paralelismul imaginei, cărora tensiunea sentimentului le acordă valenţe lirice.

Codul moral nescris al poporului consideră dragostea ca o normă de conduită în colectivitate, o lege căreia trebuie să i se supună fiecare. Acest sentiment, atît de cîntat de poezia noastră lirică, poate atinge intensităţi vecine cu durerea, captînd întreaga fiinţă, concentrîndu-se hipnotic în privirile îndrăgostiţilor :

„Ochii mei la tine stau
Că altă nădejde n-au.
Ochii mei la tine cată,
Parcă nu-i lume mai multă."

Legea morală a colectivităţii impune răspunderea individului pentru faptele sale. Cea acuzată de dragoste interzisă îşi justifică atitudinea prin propriile-i sentimente. Puritatea şi sinceritatea le acordă valoare de lege :

„Foliţă de măsline,
Să nu mă judece nimeni,
Că mi-o lua păcatu-n braţe

Şi-oi sta la judeţ de faţă.
Mi-oi lua păcatu-n mînă
Şi-oi sta drept ca o lumină."

Vicisitudinile dragostei contaminează natura :

„Bade, din dragostea noastră
O-nflorit doi meri în coastă.
O-nflorit, dar n-au rodit,

C-au gîndit că ne-am urît.
O-nflorit, dar n-au legat,
C-au gîndit că te-am uitat."

Cînd dragostea se pierde, amintirea ei se cere imperios păstrată şi aceasta se face tot prin metamorfoză : mormîntul îndrăgostiţilor se preface în floare, arbore, fîntînă, izvor :

Să se mire lumea toată,
C-a fost dragoste curată.

Glasul fetei cheamă iubitul la realitate : drumul tuturor spre fericire nu e „pe hîrtie", ci „pe pămînt" și „pe iarbă verde". Viața acuză imperativul major al unui „carpe diem" tinzînd spre hedonism :

Uite, bade, uite bine,
Că nu-i drumul pe hîrtie.
Că drumu-i pe iarbă verde,
Să fiu dragă cui mă vede.
Că drumul e pe pămînt,
Cît sînt, să iubesc, să cînt.

Rar, izbucnesc astfel de accente exprimînd euforia unei trăiri plenare :

Badiule, dragostea mea,
Cînd mă prinzi a săruta,
Nu mă mai pot sătura,
Ca de vin dulce toamna
Și de somn primăvară.

Deseori versurile vibrează de durere reținută. Dragostea și suferința se presupun și se completează, ca o fatalitate. Nici regresiunea biologică nu le poate stinge ecourile :

Inimă năprasnică,
Mult îmi ești dușmancă.
Dar odat-o să murim
Și-n pămînt să putrezim.
Peste țărnă crește iarba,
Cine trece nu mă-ntreabă
Care mîndră mi-a fost dragă.

Dragostea, în sensul ideal al cuvîntului, presupune o angajare totală și definitivă, compromisul sentimentului este exclus. Aspectul său fizic este extrem de puțin prezent în cîntecele încadrate în categoria tematică cercetată și mi mult în cele de lume și strigături. Putem, astfel, deosebi două moduri de exprimare a sentimentului, dezvăluind două universuri ce nu se întrepătrund : cel intim, ardent și pur, și cel social, impregnat de umor și satiră, ca mijloc de disimulare, de protejare a stratului prim — dată fiind demonstrația caracterului tainic al trăirii sentimentului. Poate și din această cauză căsătoria nu-și află locul în cîntecul de dragoste, ea fiind prin excelență domeniul tematic al cîntecului de lume. Ceea ce ar justifica definirea cîntecului de dragoste ca expresie a primei vîrste a omului, iar cîntecul de lume și cel satiric ca expresie a celei de a doua vîrste. Faptul era, în alt mod, enunțat și de C. I. Gulian : după „dragoste" urmează „o amintire șăgalnică", un „tablou senin al maturității împlinite". [4]

Cîntecele de dor se înrudesc, prin polivalența sentimentului, cu cele de dragoste, de înstrăinare, de jale și de noroc, de păstorie sau de cătă-

[4] C. I. Gulian, *Sensul vieții în folclorul românesc*, E.S.P.L.A., 1957, p. 176.

nie. Specific omului, dorul este privit într-o perspectivă mult mai largă, ca un sentiment căruia i se supune întreaga natură :

De-aș trăi ca bradu-n munte,
N-aș avea supărări multe.
Dar trăiesc ca piatra-n vale
Și-s plină de supărare.

C-apoi muntele, că-i munte
Și tot are doruri multe.
D-apoi eu, suflet de om,
Cum se poate să n-am dor ?

Contextul determină sensul simbolic al cuvintelor : „bradu-n munte" este un simbol al permanenței și al forței în raport cu „piatra-n vale" ce suportă de veacuri curgerea nesfîrșită a valurilor, expresie metaforică a vieții omenești trecătoare.

„A avea dor" este însușirea care caracterizează în modul cel mai sigur pe om. Cel presupus și acuzat de a fi incapabil să aibă sau să înțeleagă astfel de sentimente este exclus din colectivitate, blestemat să fie înstrăinat, pribeag veșnic și singur în lume :

Cine nu crede dorului,
Aibă casa cucului
Și hodina vîntului !
Că nici cucul n-are casă,
Nici vîntul țară aleasă.

Se pare că nu există trăire care să nu se identifice cu dorul, noțiune ce denumește o stare sufletească tulbure, indefinită, chinul provenind din neputința clarificării. Existînd, potențial, ca o predispoziție în toate conștiințele, sentimentul capătă coloraturi specifice în funcție de condițiile psiho-fizice ale mediului extern. De altfel, dragostea satisfăcută nu stinge dorul.

Plecarea iubitului o înstrăinează pe tînăra fată față de ai săi și de oamenii din sat. Dragostea este cea care dă culoare și farmec vieții, naturii. Lipsa ei degradează, lipsește de sens întregul univers :

De cînd badea mi s-a dus,
Numai negura s-a pus
În ogradă și-n fîntînă
Și pe inimă străină.

Că de răul dorului
Și de dragul badiului
Ochișorii-mi lăcrimează,
Inima mi se scurtează.

În trecut, viața țăranului nu depășea, în momentele ei fundamentale, limitele satului tradițional, de care era strîns legat. Părăsirea din diferite motive a satului echivala cu o dezrădăcinare, al cărui echivalent psihic este tot dorul :

Si iar verde de mohor,
Cine-a zis dorului dor,
Parc-a fost un ghicitor.
Și cine l-a botezat
O fi fost înstrăinat
Si de lume ne-nțeles,
Ca spicul cel necules...

Exegezele, mai mult sau mai puţin complete, ale liricii noastre populare, au remarcat numeroase reprezentări şi metamorfoze ale dorului, localizările şi mesagerii săi, varietatea metaforelor care-l exprimă.

Metamorfoza — optativă — căreia-i este supus cel mai adesea dorul este cea care decurge din asemănarea lui cu grîul, cu întregul ansamblu de acţiuni pe care le implică această identificare : dorul poate fi semănat, secerat, îmblătit din gură, măcinat şi copt„cu foc de la inimioară", pentru a fi dat flăcăului indecis în dragoste. În cursul acestui proces se va fi realizat o legătură tainică între grîu-dor şi fiinţa celei ce-l poartă, pentru ca, astfel obţinută „azima" de dor să reuşească să deschidă ochii iubitului asupra frămîntărilor şi dorinţelor fetei. Întreaga operaţie aminteşte ceva din practica descîntecelor de dragoste :

Frunzuliţa ca iarba,
De-aş putea eu căpăta
Dorul de la bădiţa,
L-aş ara, l-aş secera,
Singură l-aş secera
Şi l-aş duce la o şură
Şi l-aş îmblăti din gură.
Şi l-aş duce la o moară,
Să-mi facă o azimioară,
Ca s-o coc la ţiţişoară,
Cu foc de la inimioară,
S-o dau bădiţei, să moară.
Ori să zacă, ori să moară,
Ori cu mine se însoară.

Numeroase cîntece vorbesc despre o adevărată boală ce cuprinde pe cei ce sînt sub stăpînirea dorului. Boala de dor duce la insomnie, o anestezie a simţurilor ce îndepărtează de real, paralizează voinţa, naşte nevoia acută a confesiunii :

Of, of, of şi doamne, doamne,
Toată lumea noaptea doarme.
Doarme, doarme lumea-ntreagă,
Doarme pasărea pe creangă
Şi furnica pe cărare,
Doarme şi apa pe vale,
Numai dorul meu somn n-are.

Dorul pune stăpînire absolută pe cel îndrăgostit, purtîndu-l ca într-o hipnoză noaptea prin sat :

Dorule, ce ţi-am stricat,
De mă porţi noaptea legat ?
Dorule, ce ai cu mine,
De mă porţi noaptea cu tine ?

sau

Ieşi, mîndră, pînă la poartă.
Să vezi dorul cum mă poartă,
Pe cărare neumblată,
Pe rouă nescuturată.

Boala de dor devastează şi usucă pe îndrăgostit, intensitatea sentimentului nu mai poate fi suportată. Ideea se realizează poetic printr-un cumul de comparaţii, paralelismul întărind senzaţia morţii apropiate.

Această stare sufletească este una dintre puţinele care exclud dinamismul, atitudinea eroului fiind mai mult contemplativă decît una activă.

Cîntecul fetei este doar un strigăt de jale, un tînguit aproape de neputință, o durere surdă o înecă :

Bădiță, de dorul tău
Mă usuc ca inu-n tău.
Bădiță, de jelea ta
Mă topesc ca cînepa.
Mă usuc pe drum mergînd,
Ca iarba vara la vînt.
Și mă usuc pe picioare,
Ca vara iarba la soare.

La o asemenea intensitate sentimentul este pustiitor. Paralelismul în structura imaginii acordă valoare obsesivă, de simbol al extincției într-un peisaj arid și impersonal, cuvintelor obișnuite „vîntul" și „valea" :

Vîntul suflă, iarba culcă,
Valea, dorul, mă usucă.
Vîntul suflă, iarba scoală,
Valea, dorul mă omoară.

Tentația morții, singura cale de vindecare, nu stinge o speranță vagă de împlinire a visurilor de dragoste :

Decît badea m-ar lăsa,
Mai bine m-ar îngropa
La umbruță de dumbravă,
Să vie cui i-am fost dragă,
Dintre flori să mă culeagă.

Permanența, capacitatea de transfigurare a lumii, de animare a naturii, de acordare a sentimentelor la proporțiile universului, intensitatea și puritatea emoției sînt doar cîteva atitudini ce determină unitatea cîntecului popular de dragoste, dincolo de diversitatea nuanțelor și a contradicțiilor. Există o gravitate definitorie, un mod unic și irepetabil al trăirii sentimentului ce atinge intensități capabile să modifice coordonatele ființei. Exteriorizarea, gestica e redusă la linii simple, esențiale, puternic marcate, ce sugerează doar, intens și complex, mișcarea fondului interior. Dragostea, considerată un act de o însemnătate primordială, din care derivă și spre care gravitează întreaga existență, este o rațiune de a fi.

În folclor, mai mult decît oriunde, idealul pare a fi mai puțin rodul unei experiențe individuale decît al unora colective. Marile întrebări despre existență și răspunsurile lor nu cuprind nici un mister, totul, de la naștere la dragoste și la viața de dincolo, căpătînd reprezentări concrete.

Dragostea, ca expresie a esenței umane individualizate a avut oricînd și oriunde semnificații etice. În poezia ce o cîntă, ca de altfel în întreaga noastră lirică populară, idealul își exprimă mai ales funcția sa

compensatorie şi mai puţin caracterul anticipativ, ceea ce-i conferă un plus de veridicitate.

Valorile etice populare sînt prin excelenţă polare, binele se opune răului, dragostea se opune urîtului şi aceasta îi sporeşte caracterul activ :

Foaie verde avrămeasă,
Cine iubeşte şi lasă,
Dă-i doamne, mare pedeapsă,
Mărăcini pe la fereastră,
Buruiene tot prin casă :
Mărăcine-i sufletul,
Buruiană-cugetul.

Poezia de dragoste oferă posibilităţi multiple de analiză şi pentru că, fiind o expresie a relaţiilor interindividuale, a angajărilor de conştiinţă, cu aspecte vii, mobile şi policrome, constituie o manifestare complexă a fondului uman prin acte individualizate se angajează un întreg univers.

În dragoste, individul îşi consumă, dezvăluind-o, întreaga sa personalitate, modul său unic şi irepetabil de a percepe lumea şi de a fi.

Prin toate umbrele şi strălucirile sale, prin multitudinea afirmărilor, nevoia de iubire nu este altceva decît nevoia de autocunoaştere, şi de împlinire, definitorie şi de totdeauna a omului.

CERCETĂRI FUNDAMENTALE ŞI CERCETĂRI APLICATIVE ÎN DOMENIUL DIDACTICII SPECIALE*)

V. BUNESCU

Problema delimitării categoriilor de cercetare preocupă astăzi un număr însemnat de cercetători şi mai ales preocupă pe foarte mulţi organizatori ai cercetării ştiinţifice. Explozia de informaţie ştiinţifică la care asistăm în această epocă a revoluţiei ştiinţifico-tehnice, necesitatea dezvoltării cercetării ştiinţifice pentru realizarea unui ritm în acumularea cuceririlor ştiinţifice mai rapid chiar decît cel de azi au determinat apariţia *„Scienticii"*, ştiinţa organizării cercetării ştiinţifice. Aşa se explică preocupările pentru definirea categoriilor de cercetare a celor interesaţi în organizarea cercetării ştiinţifice. Aceasta nu înseamnă că cei care sînt în însuşi procesul cercetării şi nu privesc cercetarea ştiinţifică din afară, ca pe un dat real ce trebuie prins în forme care să-i sporească eficienţa, nu s-ar preocupa de aceste categorisiri. În fond şi aceştia au nevoie de delimitarea categoriilor de cercetare pe care le efectuează, în primul rînd dintr-o necesitate teoretico-metodologică. Este vorba de precizarea aparaturii şi instrumentelor de cercetare care intră în acţiune diferită în raport cu caracterul cercetării, este vorba şi de scopul urmărit în fiecare categorie de cercetări etc.

În expunerea noastră ne vom referi numai la cîteva chestiuni ridicate de tema anunţată :

I. Care sînt categoriile de cercetări ce se disting în epoca noastră ;

II. Cum se poate delimita, sau mai precis cum pot exista cercetări fundamentale şi aplicative într-un domeniu care el însuşi este de aplicare, este aplicativ şi normativ.

III. Care sînt cercetările de didactică specială (metodică) ce pot fi abordate de către profesorul de *limbă română* şi respectiv de *istorie*.

I. Precizăm că în epoca noastră se conturează cel puţin 3 categorii de cercetări : *fundamentale, aplicative* şi de *dezvoltare*.

În unanimitate, toţi cei care s-au ocupat de clasificarea cercetărilor sînt de acord că elementul esenţial ce trebuie avut în vedere la delimitarea tipurilor îl constituie *finalitatea*.

---

*) Comunicare prezentată la sesiunea ştiinţifică din 3 aprilie 1968 privind *metodologia cercetărilor de didactică specială* organizată la Bacău de Societatea de ştiinţe filologice şi Societatea de ştiinţe istorice în colaborare cu Institutul de ştiinţe pedagogice.

De aceea, sînt considerate cercetări fundamentale, indiferent de domeniu, acelea care-şi propun cunoaşterea fenomenelor proceselor luate în cercetare, pînă la descoperirea cauzelor, legilor care explică apariţia şi dezvoltarea lor. Cu alte cuvinte, acest tip de cercetări nu abordează obiectul luat în cercetare, problema luată în studiu pornind de la necesităţile imediate ale practicii. Se pot da numeroase exemple din care să se înţeleagă această trăsătură distinctă. Nu pentru a rezolva o problemă imediată, practică, Newton a descoperit legea atracţiei universale. De asemenea, nu pentru că ne-ar presa practica-în sensul îngust, de nevoie imediată ce trebuie satisfăcută material — se fac cercetări arheologice sau de arhivă privind civilizaţiile sau anumite fapte din trecut. În domeniul literaturii, nu necesităţi de ordin practic determină în primul rînd studierea evoluţiei literare a unui prozator sau poet. Dar, dacă am lua în considerare numai ce-şi propune cercetarea pentru a-i defini finalitatea, rămînem exact în afara cercetării însăşi. Cînd vorbim de finalitate ne gîndim nu atît la ce-şi propune cercetarea, ci mai ales la ceea ce realizează. Această precizare este utilă şi numai pentru faptul că, nu de puţine ori, cercetarea nu realizează ceea ce-şi propune, ci descoperă altceva poate mai important. Elementul definitoriu în cercetarea fundamentală este *finalitatea*, dacă putem spune aşa, *realizată*.

Această finalitate trebuie să însemneze o aprofundare a fenomenului sau procesului respectiv, concretizată într-o teorie, într-o idee nouă, într-o explicaţie mai deplină, într-o lege chiar, deşi această descoperire poate să nu fie preluată imediat de către practică. Multe descoperiri principiale, de mare valoare teoretică, nu au putut fi preluate de către practică decît după zeci şi chiar sute de ani. Exemplele sînt atît de numeroase încît nu le mai considerăm necesare. Este adevărat că astăzi, distanţa în timp de la descoperirea principială pînă la realizarea practică s-a scurtat atît de mult încît a ajuns la 4—5 ani. Exemplu : laserii, tranzistorii etc. Tocmai această micşorare a distanţei dintre descoperirea principială, teoretică şi aplicarea practică defineşte revoluţia ştiinţifică-tehnică contemporană, trecerea ştiinţei pe primul loc în lanţul verigilor care determină progresul. Ştiinţa este acum principalul factor de progres şi nu tehnica, aşa cum s-a întîmplat chiar în revoluţia tehnică-ştiinţifică din secolul trecut. Ne explicăm, în felul acesta de ce conducerea noastră de partid acordă atîta importanţă cercetării ştiinţifice cerînd dezvoltarea armonioasă a celor două categorii de cercetări : fundamentale şi aplicative.

Dacă cercetarea aduce o contribuţie teoretică (mă gîndesc să dăm sensul real teoriei, adică teoria privită ca un adaus de adevăr ştiinţific) nu poate să nu se aplice ; chiar dacă nu imediat (nefiind vina cercetătorului că ea nu se aplică repede) ea deschide porţi pentru o arie largă de aplicaţii. Aceasta şi este marea valoare a acestui tip de cercetări ; ele nu se aplică chiar imediat, nu soluţionează o problemă concretă

şi numai una singură, ci deschid cîmp de aplicare pe o arie întinsă. De aceea se şi numesc cercetări teoretice fundamentale.

Din prezentarea de pînă acum se înţelege ce sînt cercetările fundamentale. Am reţinut că dacă duc la elaborarea unor adevărate teorii ele se aplică, chiar dacă nu imediat, totuşi pe o arie foarte largă. Dacă aşa este, nu cumva ele sînt atunci cercetări *aplicative* ? După părerea noastră sensul real acesta este : toate cercetările teoretice, fundamentale sînt *cercetări aplicative ;* dacă nu sînt aplicative nu pot fi nici *contribuţii teoretice.* Academicianul Milcu deosebeşte cercetările fundamentale, numindu-le *cercetări aplicative* de cele aplicative pe care le numeşte *aplicate.*

În documentele Partidului nostru întîlnim distincţia dintre *cercetările fundamentale şi cele aplicative* cu sensul următor : cercetări aplicative sînt denumite acelea care au finalitate imediată. Sînt *aplicative* deci acele cercetări care urmăresc soluţionarea unor probleme concrete, practice. Uneori aceste probleme sînt mai ales tehnice şi au o eficienţă economică măsurabilă imediat. Elaborarea unei reţete noi pentru oţelurile necesare în construcţia unor utilaje, precizarea unui nou procedeu de sudură sau de matriţare etc. sînt rezultate ale unor cercetări aplicative. Principiile teoretice, descoperite în cercetările fundamentale, îşi găsesc modul de aplicare într-o concretizare sau alta, într-o *cercetare aplicativă* deci.

Asemenea cercetări nu sînt proprii numai tehnicii.

Le întîlnim în toate ştiinţele. Au loc şi în pedagogie, în didactică, în metodică.

Cercetările de dezvoltare. De la descoperirea principială, trecîndu-se prin cercetările aplicative se ajunge la cercetările de dezvoltare, care sînt legate de adaptarea la situaţii concrete, practice a unor procedee tehnice, economice etc. deja descoperite.

Un experiment, pe baza căruia şi-a demonstrat valoarea principială şi practică un procedeu metodic nou, poate fi reluat într-o situaţie deosebită, repetat şi se poate ajunge la precizarea unor elemente noi legate de condiţiile în care s-a efectuat. Această repetare a experimentului este o cercetare de dezvoltare. Chiar dacă nu se aduc elemente noi teoretice, asemenea cercetări sînt valoroase pentru că verifică în situaţii diferite unele procedee, unele soluţii. În organizarea cercetării ştiinţifice actuale din ţara noastră cele trei categorii de cercetări să delimiteze şi spaţial. Începînd cu cercetările din institutele academice şi de la catedrele universitare, care, după unii, ar trebui să fie *cercetări fundamentale,* trecînd la cele din institutele de cercetări departamentale, care ar dezvolta pe cele *aplicative,* se ajunge la cercetările din întreprinderi şi laboratoarele uzinale care efectuează cercetări de *dezvoltare.*

Nu trebuie să se înţeleagă însă că această clasificare face imposibilă o descoperire fundamentală în cadrul unor cercetări aplicative sau de dezvoltare şi invers. Sînt o serie de factori care intervin pentru ca

aceste tipuri de cercetări să nu fie întîlnite în formă pură, deşi baza materială a cercetării, în multe domenii ale ştiinţei, este o condiţie care poate asigura sau frîna un tip sau altul de cercetări.

Care este situaţia cercetărilor în domeniul didacticilor speciale.

Didactica specială sau metodica predării unui obiect sau altul este o disciplină aplicativă. Metodica predării l. române, bunăoară, se conturează ca disciplină pedagogică prin aplicarea didacticii generale, a principiilor, metodelor şi formelor generale de organizare a procesului de învăţămînt la specificul predării limbii române. Aşa s-au definit şi se mai definesc încă metodicele. Îmi permit să afirm că această definire a obiectului didacticilor speciale nu mai este pe deplin corespunzătoare. Noua definiţie face mai clare tipurile de cercetări ce se pot întreprinde în această disciplină.

Dacă didacticile speciale sînt numai o aplicare a didacticii generale la specificul unui obiect sau altul, atunci ar rezulta că metodele de predare, formele de organizare a procesului de învăţămînt, mijloacele de predare se pot stabili de către didactica generală, metodistul încercînd să potrivească la conţinutul obiectului său ansamblul acestor tehnici.

Acest mod de a privi metodicile este expresia unei teze pedagogice mai vechi care pretindea ca *logica ştiinţei* să se subordoneze *logicii didactice*. Noi numim *logică a ştiinţei sistemul categoriilor, noţiunilor, legilor, pricipiilor etc. ce conturează conţinutul ştiinţei respective, structurat în conformitate cu legile generale ale logicii dar şi pe baza unor modalităţi de gîndire specifice, căci specifice sînt raporturile dintre fenomenele, procesele şi obiectele din realitatea pe care respectiva ştiinţă le studiază ;* numim *logică didactică organizarea acestui conţinut în conformitate cu particularităţile procesului de învăţămînt : vîrsta copiilor, gradul şi tipul de şcoală etc.*

Dezvoltarea rapidă a ştiinţelor în epoca noastră, cuceririle cu caracter fundamental la care asistăm în multe domenii obligă la reconsiderări de structură a sistemului logic al ştiinţei respective. Tocmai aceste schimbări impun un nou principiu fundamental în elaborarea didacticilor speciale : elaborarea metodicilor trebuie să aibă loc pornindu-se de la analiza conţinutului nou structurat şi nu de la principii de didactică generală. Evident, acest mod de a privi metodicile nu însemnează renunţare la principiile pedagogice, la particularităţile de vîrstă etc., dar este mai eficace căci impune o atentă analiză a specificului obiectului, un permanent contact cu dezvoltarea, cu reconsiderările metodologice care privesc sistemul logic al ştiinţei pe care obiectul o reflectă în planul de învăţămînt. Pornind de aici şi ţinînd cont de logica didactică se pot stabili metode, procedee adecvate vîrstei, nivelului de dezvoltare al elevilor etc.

În asemenea condiţii cercetările de metodică sînt în primul rînd determinate de înaltul nivel de pregătire, în specialitate, a metodistului. Mai ales astăzi această cerinţă este evidentă. Este inutil să demonstrăm că o lecţie nu poate fi reuşită din punct de vedere pedagogic dacă transmite cunoştinţe eronate. Unul din principiile de bază ale pedagogiei se referă tocmai la caracterul ştiinţific al învăţămîntului. Şi se ştie că în general conţinutul şi scopul determină metodele de predare. Este de asemenea clar, practica o demonstrează, din păcate destul de des, că nu pot fi asimilate de către elevi, oricît de corect ştiinţific ar fi cunoştinţele, dacă nu sînt predate metodic, în conformitate cu cerinţele psiho-pedagogice.

Acest mod de a vedea elaborarea metodicilor lărgeşte aria problematicii pe care trebuie s-o rezolve metodistul, profesorul care predă o anumită specialitate şi vrea să cerceteze aspecte ale predării obiectului său.

Intervin pe baza acestei optici şi în lumina exigenţelor impuse de impetuoasa dezvoltare a ştiinţei în ansamblu (incluzînd aici şi pedagogia şi psihologia care fac tocmai acum paşi hotărîtori în perfecţionarea lor) probleme noi, care nu pot fi privite numai ca obiect de cercetare aplicativă sau de dezvoltare. Acesta este specificul epocii noastre : ea ne solicită chiar şi în domenii aplicative să gîndim fundamental.

Prin această aparentă abatere de la subiect trecem la problemele de la punctul al treilea : ce fel de cercetări pot să se dezvolte în legătură cu predarea unui obiect sau altul, respectiv l. română, istorie.

Socotim că munca noastră la catedră oferă cele mai largi posibilităţi cercetărilor de dezvoltare. Prin caracterul lor, dar nejustificat, ele atrag mai puţin : profesorul vrea să aducă o contribuţie mai consistentă şi i se pare că repetarea unor experimente (element definitoriu, dar nu singur, pentru acest tip de cercetări) nu merită eforturi. Situaţia reală ne obligă s-o apreciem însă aşa cum este. Dorim, într-adevăr, dintr-o dată, mari descoperiri dar ar trebui să înţelegem că asemenea descoperiri nu sînt posibile decît dacă pornim de la lucruri simple, care sînt uneori numai aparent simple. Mai ales în munca de cercetare este necesar, nu numai bine, să începem cu repetarea unor experimente deja făcute. În fond nu este vorba de o repetarea, ci de o refacere a întregului mod de gîndire şi de concretizare a gîndurilor celui care le-a făcut iniţial. Această repetare este într-un anumit sens şi un act creator, căci sigur ea sugerează şi modalităţi noi.

Din cercetările ştiinţifice, cele mai multe (poate peste 80%) sînt cercetări care repetă, în mod conştient, în alte condiţii, cercetări deja efectuate. Se aduce ceva în plus cu fiecare din aceste condiţii noi, iar uneori şi prin aceste reluări se descoperă aspecte cu totul deosebite.

Să exemplificăm cele trei categorii de cercetări prin trimiteri la metodica limbii române şi metodica istoriei.

În ultimi ani se promovează cu multă insistență principiul despre care am mai vorbit, *al integrării logicii didactice în logica științei.* În ceea ce privește conținutul gramaticii limbii române, realizarea în practică a acestui principiu obligă la o revedere a actualului sistem de categorii și noțiuni gramaticale și o reașezare a lor în așa fel încît să corespundă cît mai deplin cu modelul logic pe care-l prezintă gramatica actuală în lumina cuceririlor impuse de noile teorii lingvistice.

Stabilirea liniilor majore, coordonatoare ale acestui sistem este posibilă pe baza unor analize profunde ale gramaticii ca disciplină filologică complexă și elaborarea unor ipoteze de lucru, care pe baza experimentelor pot sau nu pot fi confirmate.

O asemenea ipoteză a fost emisă de Institutul de științe pedagogice : *sintaxa exprimă cel mai direct sistemul logic al gramaticii și în jurul ei se pot limpezi mai ușor și problemele de morfologie, fonetică etc.*

Elaborarea și verificarea experimentală a unor asemenea ipoteze constituie o *cercetarea fundamentală* cu largi perspective în practica predării gramaticii.

Nu vreau să discutăm aici valabilitatea unei asemenea ipoteze căci teoretic putem discuta mult ; experimentul va fi singurul în măsură să facă demonstrația valabilității.

— Încercările de a dovedi valabilitatea unui sistem logic sau altul, pornind de la aceeași ipoteză, constituie deja o *cercetare aplicativă.*

— Reluarea în aceeași formă a ipotezei și a sistemului concret elaborat, și experimentarea la un număr de clase constituie o *cercetare de dezvoltare.*

Un alt exemplu : căutăm explicația următorului fapt : Mulți candidați la admitere în liceu nu reușesc într-un context oarecare să precizeze dacă un anume cuvînt este substantiv sau verb (înflorirea, dezvoltarea etc.). Explicațiile profesorilor sînt evident corecte. Exemplele analizate la clasă sînt însă insuficiente, începînd chiar cu clasa a III-a cînd se predă pentru prima dată substantivul. În loc să fie conștientizata opoziție dintre planul empiric, semantic și cel gramatical, această opoziție este ocolită deși teza teoretică generală se cunoaște : rezolvarea contradicțiilor și în cunoaștere însemnează dezvoltare.

Acestea sînt chestiuni cunoscute în teoria didactică.

Vrem însă să găsim procedeele metodice adecvate. Încercăm un experiment a cărui ipoteză ne este dată în lucrările de pînă acum, dar care să ne conducă la stabilirea unui procedeu valoros. *Această cercetare este tipic aplicativă.*

La istorie. Pentru predarea istoriei sînt de rezolvat cîteva probleme mari : *formarea gîndirii istorice și educația patriotică, umanistă.*

Problemele nu pot fi abordate frontal cum se procedează de obicei. Ele trebuie defalcate. Astfel formarea gîndirii istorice este legată de două coordonate elementare dar fundamentale : *reprezentarea timpului și corelarea multor premise pentru elaborarea concluziilor valabile.*

De aici trebuie început şi asemenea teme pot face obiectul unor *cercetări fundamentale.*

Pentru a da exemplu de *cercetare aplicativă* socotesc că profesorii ar trebui să se orienteze spre *precizarea modalităţilor de formare a reprezentărilor despre trecutul istoric prin percepţii directe şi mijlocite.* Modalităţile de îmbinare a intuiţiei cu cuvîntul au fundamentul teoretic elaborat. Sînt necesare însă cercetări experimentale care să stabilească procedeele specifice în predarea istoriei.

Ca cercetare de dezvoltare aş sugera ca exemplu, *reluarea experimentelor cu privire la intensificarea trăirilor afectiv-emoţionale ca bază a educării patriotismului prin contactul cu locurile unde s-au petrecut mari evenimente din istoria patriei.* Aici ipoteza este precizată, baza teoretic elaborată, rămîne de stabilit cum trebuie să se desfăşoare practic întîlnirile cu asemenea locuri.

Multe s-ar mai putea adăuga pentru a exemplifica tipurile respective de cercetări în metodica l. române şi istoriei, dar materialele ce urmează vor adînci aspectele ridicate de noi în această succintă expunere.

ORIENTĂRI MODERNE ÎN CERCETAREA PEDAGOGICĂ — ASPECTE TEMATICE ŞI METODOLOGICE

(cu aplicare la cercetarea în disciplinele filologice) *

DUMITRU MUSTER

I

O încercare de a prezenta „orientări moderne în cercetarea pedagogică" trebuie să înceapă prin a semnala că o sesiune ştiinţifică a cărei temă este „Metodologia cercetărilor de didactică specială", cu scopul de a stimula această activitate în rîndul cadrelor didactice, se înscrie pe linia celor mai actuale preocupări ale cercetărilor cu privire la pedagogie şi învăţămînt. Într-adevăr, abia cu două săptămîni în urmă, s-a ţinut în Franţa, la Amiens, un colocviu organizat de „Association d'étude pour l'expansion de la recherche scientifique", cu tema „Pentru o şcoală nouă : pregătirea profesorilor şi cercetarea în pedagogie" [1]. Comentatorii colocviului au studiat paradoxul în care se găseşte şcoala : „se cere unor cadre didactice formate ca altă dată să pregătească tineretul spre a înţelege şi a înfrunta linia de mîine" — care (acesta este acum un loc comun) se transformă uluitor de la o zi la alta. A trecut vremea, cum remarca un pedagog contemporan [2], cînd profesorul lucra în şcoală cu metodele cu care fusese el instruit şi cu manualele pe care învăţase el însuşi, pînă ieşea la pensie. Un raportor la citatul colocviu definea sarcina actuală a şcolii : „nu va mai fi esenţial să se cîştige cunoştinţe, nici chiar să se înveţe a învăţa, ci

---

* Comunicare prezentată la sesiunea ştiinţifică din 3 aprilie 1968 privind metodologia *cercetărilor de didactică specială*, organizată la Bacău de Societatea de ştiinţe filologice şi Societatea de ştiinţe istorice, în colaborare cu Institutul de ştiinţe pedagogice.

[1] Toate referirile la lucrările Colocviului din Amiens sînt din ziarul *Le Monde*, nr. 7208/16 martie 1968, p. 10. Cf. şi n-rele 7209/11 martie 1968, precum şi revistele *Le Figaro littéraire*, nr. 1145/25 martie 1968 şi *L'Express*, nr. 375/25 martie 1968.

Recurgerea la ziare şi la revistele de informaţie generală este deosebit de utilă pentru actualul problemelor, fiindcă informarea gazetărească (rapida indiscreţie gazetărească !) introduce mult mai curînd în miezul preocupărilor, chiar a celor ştiinţifice (rubricile de actualităţi ştiinţifice) ; revistele de specialitate înregistrează cercetările şi evenimentele mult mai tîrziu.

[2] C. Freinet, *Les techniques Freinet de l'école moderne* (Paris, Colin, 1967), p. 5.

să se învețe să devină" [3]. Pentru aceasta e nevoie de „un nou tip de profesor" : „profesorul animator al cărui învățămînt se integrează în ansamblul acțiunilor de formare care se exercită asupra tinerilor și asupra adulților". „În aceste condiții", raportorul citat crede, printre altele și în ceea ce ne interesează aci, că „practica învățămîntului va pretinde cadrelor didactice, oricare le-ar fi specialitatea și pentru toate gradele... o structură aptă schimbărilor orientate către inovație" și o pregătire pentru cercetarea științifică fiindcă „în contact cu cercetarea va naște frămîntarea pedagogică la profesori" [4]. Comisia însărcinată cu elaborarea propunerilor privind pregătirea profesorilor a reținut chiar că „pregătirea inițială (a profesorilor) nemaiavînd nevoie să fie enciclopedică, trebuie să dea mai ales metode și concepte care vor permite de a continua să învețe, de a rămîne capabili să inoveze. Aceasta va cere din ce în ce mai mult profesorilor să fie capabili de a se înțelege cu cercetătorii". Iată, deci, că „orientări actuale" pretind cadrelor didactice — de toate gradele, în interesul îndeplinirii sarcinilor școlii contemporane, să fie receptivi la inovație (aceasta este o teză cu care societatea noastră socialistă ne-a obișnuit) ; să fie cercetători — în dubla lor pregătire, pentru specialitatea la care sînt abilitați și pentru pedagogie [5], adică — în ceea ce ne privește — să investigheze în probleme de critică și de istorie literară și în cele de lingvistică, în cele de didactica limbii și literaturii.

Sigur, nu este vorba să se ceară cadrelor didactice să colaboreze la cercetări de pionierat și controversate cum este aceea, ca să menționăm tot o cercetare actuală, privind substratul material al memorizării, cunoscuta „teză chimică a memoriei". Tot la mijlocul lunii martie s-a ținut la Paris, organizat de UNESCO, un colocviu internațional privind cercetările asupra creierului și comportamentului uman, colocviu prezidat de un Premiu Nobel [6]. S-au discutat aci cercetări care arată că achizițiile cerebrale pot fi transmise de la un animal, care le-a învățat, la altul, neinițiat, printr-o simplă injecție de acizi nucleici : memoria ar deveni deci transmisibilă fără nici un efort din partea elevilor. Ar fi vorba numai — anticiparea ne aparține — să se cerceteze specificul pentru instruirea în gramatica din programa clasei a X-a, pentru primele lecții de limba engleză ș.a.m.d. al acizilor nucleici ; să se găsească un procedeu de preparare sintetică (fiindcă, acum, preluarea acizilor se face cu sacrificarea animalului învățat — ceea ce n-ar încuraja creșterea unor „donatori" de acizi nucleici

---

[3] Giles Ferry, Cf. lucrările Colocviului.

[4] Pierre Chilotti, directorul Institutului național pedagogic din Franța. Cf. „L'Express", nr. 875/25 martie 1968, p. 32 : „Amiens, capitale de la révolte".

[5] Îndrumarea către cercetare a profesorilor a fost cerută în Franța și cu prilejul unor dezbateri din Senat asupra învățămîntului. Cf. „Le Monde", nr. 6813/8 dec. 1966, p. 11.

[6] L'actualité scientifique et médicale". În : „Le Monde", nr. 7207 din 15 martie 1968, p. 13, Cf. și J. Giraud, *Le cerveau se forge jeune* („L'Express", nr. 875/25 martie 1968, p. 32, „Contemporanul", nr. 15/12 aprilie 1968 consacră colocviului o pagină (a 10-a) sub semnătura lui *T. G. Maiorescu.*

pentru elevii doritori să învețe fără efort), poate chiar sub formă de pilule — să nu mai fie nevoie nici de medic pentru injecție, dacă nu ar mai fi nevoie nici de școală, nici de profesor. Problema aceasta, pe care chiar unii cercetători prezenți la numitul colocviu UNESCO o privesc cu rezervă (îmi exprim părerea că și cînd s-ar pregăti asemenea acizi nucleici, efectul lor nu poate fi decît trecător, atîta vreme cît creierul celui care învață nu-i pregătește singur) nu va fi, evident, o temă de cercetare pentru cadrele didactice !

Dar, fiindcă am vorbit de acest colocviu UNESCO, el n-a dezbătut numai teme care ne-au putut flutura subiecte de romane științifico-fantastice. Au fost înfățișate și cercetări care arată că „stimularea intelectuală precoce" conduce la dezvoltarea unor structuri cerebrale definitiv cîștigate. Unor cercetători americani, canadieni, englezi, francezi li se pare că „marile inegalități sociale persistente în învățămîntul mediu și superior sînt datorite avantajului considerabil cîștigat chiar de la vîrsta de 2 ani de copiii claselor favorizate, care sînt obiectul unor stimulări intelectuale constante". De aceea, încheierea colocviului este „să atragă atenția pedagogilor" spre „a concepe într-un mod foarte nou căminele, creșele, grădinița și învățămîntul primar al claselor mici, procedînd chiar de la vîrsta de 2 sau 3 ani la învățarea cuvintelor, lecturii, calculului". Este o încheiere care concordă cu preocupările reformei școlii generale din țara noastră, cel puțin în ce privește coborîrea la 6 ani a limitei învățămîntului obligatoriu ; și care concordă și cu una din tezele reformei de structură a învățămîntului, plănuită acum în Franța, și unde se arată că trebuie să se țină seama și „de democratizarea recrutării elevilor, a căror majoritate, provenită din medii neajutorate cultural, este handicapată de metodele tradiționale de învățămînt" [7]

II

Și, cu aceasta, am sesizat o temă de cercetare pedagogică actuală, de nivel mondial : dacă este o realitate că oportunități de mediu favorizează sau handicapează copiii (unii cercetători americani de la colocviul menționat și-au permis chiar să afirme că handicapul ar fi „ireversibil și iremediabil"), este cazul să ne preocupăm de *metodele prin care putem sprijini, completa și ameliora* o pregătire și o formare insuficient de stimulată de mediul permanent al copilului. În Occident sînt oameni care denunță o afișată „democrație" a unei școli, deschisă, e adevărat, „tuturor copiilor, dar care, în fapt, nu intervine pentru atenuarea diferențelor din mediul familial", nu se interesează de „capitalul cultural" al elevilor săi. [8]

---

[7] „Le plan d'Alain Peyrefitte sur la rénovation pédagogique" („L'Education Nationale", nr. 854/7 martie 1968).

[8] Cf. J.-W. Lapierre, *Un peuple sans éducation* („Esprit", nr. 358, martie 1967, p. 529) și „L'Enseignement malade du baccalauréat" („Le Figaro littéraire", nr. 1102/29 mai 1967).

În special profesorii de limbă și literatură au a lupta spre a suplini deosebirile de nivel provocate de elevii care învață acasă limbi străine, își pot însuși un vocabular dezvoltat, posedă și folosesc biblioteci proprii bogate. Metodele pot fi sugerate de practica școlii noastre, de cultura pedagogică, de schimbul de informații pedagogice între profesori ; eficiența unor metode propuse poate fi verificată științific, în cadrul unor cercetări care s-ar organiza.

Dar să rămînem încă la tezele citatei reforme plănuite a învățămîntului francez, fiindcă ele constituie pentru oamenii de școală teme de cercetare confirmate la nivel mondial, nu numai actuale. Reținem, de aci, că cercetarea pedagogică are un larg cîmp de afirmare aplicîndu-se la studiul *presiunilor în creștere pe care lumea exterioară le exercită asupra elevilor* — în Franța și aiurea mai mult, la noi în limite mai decente, dar putînd influența totuși perturabor procesul de învățămînt — ca (citate din Franța) „cinema, radio, televiziune, ziare ilustrate, afișe, cîntece, discuri, tranzistori ; bande de tineri etc. și care îi fac rebeli față de sistemul școlar tradițional". Este, într-adevăr, mult de lucru la această problemă de interes educativ general, afectînd munca profesorului diriginte, dar și pe aceea a profesorului de literatură, în măsura în care are a controla și dirija lectura elevilor.

O altă temă de cercetare reținută din aceeași sursă este referitoare la *„progresul intervenit în modurile de comunicare aplicabile învățămîntului* și care permit o creștere a eficacității acestuia" — este vorba evident mai ales de „mijloacele audiovizuale" și de „învățămîntul programat", care, deși bine cunoscute cadrelor didactice, ca probleme actuale ale metodicii învățămîntului sînt puțin exploatate. Sigur, cadrele didactice nu pot realiza experiențe cu mașini de învățare. Acestea sînt încă greu accesibile din pricina cheltuielilor pe care le comportă, nu numai mașinile în sine, dar și pentru programarea lecțiilor. De aceea, experiențele se fac de instituții cu mijloace materiale și cadre de cercetare specializate. Așa este, spre exemplu, Universitatea din Stanford (California) ; aci se realizează acum cel mai mare experiment cu „preceptorul electronic" — învățătorul individual pentru mii de școlari : pe o rază de 25 km. în jurul universității, un număr de școli elementare sînt legate cu marele ei ordinator și fiecare elev, la postul său terminal, cu casca la ureche, caietul electronic, învață în ritmul său de muncă.[9] Cadrele didactice pot realiza experimente de învățămînt programat sau introducînd parțial învățămîntul programat în lecțiile de tip clasic — pe linia cercetărilor întreprinse chiar la noi în țară și despre care Institutul de științe pedagogice informează sau pentru care poate da îndrumări competente[10] ; elemente de programare pot fi ușor introduse în lecțiile de gramatică și de însușire a vocabularului nou.

---

[9] R. Cartier, *Demain, pour 18 millions de jeunes français, le précepteur éléctronique* („Paris Match", nr. 978, 16 ian. 1968).

Nu stăruim în problema mijloacelor audio-vizuale (formă mai exploatată acum de realizare a intuiției în învățămînt — cunoscutul anterior „material didactic"), domenii de cercetare care pot fi amplu explorate în vederea chiar a unor realizări organizatorice utile, cum sînt clasele de specialitate, chiar pentru obiecte ca limba și literatura română și limbile străine. [11]

Din aceeași sursă, o altă direcție de cercetare pretinsă de necesitatea pregătirii elevilor spre a se putea ține în pas cu accelerarea științei și tehnicii și de cerințele societății noi este referitoare la *metodele care „să insiste pe capacitatea de adaptare a copiilor, pe formarea caracterului, pe aptitudinea la inițiativă, la cercetare, la creație"*. În această direcție este prețioasă munca în cercurile de specialitate — între care sînt obișnuite cele literare, dar pot fi sprijinite și cele cu specializare filologică — pentru editarea revistei liceului.

Dar sînt și alte teme de cercetare pedagogică în atenția oamenilor școlii, chiar mai aproape de posibilitățile de investigație ale unor cercetători lucrînd individual sau în colective mai restrînse (cum este cazul mai ales în școli) ; sînt teme pe care le ridică viața curentă a școlii sau relațiile ei cu societatea în transformare.

O problemă — care îmbrățișează dubla specializare a profesorului (pregătire în știința pe care o profesează, pregătire pedagogică) este aceea referitoare la *conținutul programei de învățămînt*. Este o realitate că volumul cunoștințelor crește rapid ; dar trebuie să-i corespundă o mărire a conținutului programei, care să atragă o accelerare a ritmului de învățare și o prelungire a duratei învățămîntului ? Volumul cunoștințelor este într-o creștere nelimitată, pe cînd ritmul de învățare al tînărului și omului în general are limite fiziologice ; pe de altă parte și durata școlarizării trebuie totuși îngrădită oarecum, pentru ca să rămînă omului, după ce absolvă școala, și un răstimp cînd să folosească învățătura, să producă. Dacă durata învățămîntului ar ține pasul cu creșterea cunoștințelor (și cu continua complicare a deprinderilor profesionale), ne putem închipui că, peste un număr de secole (putem generaliza !), toată viața omului nu i-ar ajunge — petrecînd-o în școală — să învețe spre a fi la curent cu ceea ce va constitui cultura generală a unui om al epocii respective + cultura de specialitate a profesiei pe care ar dori să o îmbrățișeze. Și dacă toți oamenii și-ar trece viața în școli, cine ar mai face să progreseze cultura ? Iată de ce, ca să nu se ajungă cumva la o asemenea stagnare (înghețare) a culturii umane, este necesar să ne gîndim la metode de armonizare a volumului de cunoștințe în creștere cu o durată limitată de școlarizare. Metoda — constînd în anume periodice restructurări a

[10] V. Bunescu — I. Berca — E. Novicicov, *Instruirea programată* (Buc., Editura Didactică și Pedagogică, 1967). Cf. și *Învățămîntul programat.* Documentare bibliografică (Buc., Biblioteca Centrală Pedagogică, 1965).

[11] Cf. Dumitru Muster, *Intuiție și experiență* (Buc., Seminarul pedagogic universitar, 1939).

planurilor şi programelor de învăţămînt — ţine de o ramură a Pedagogiei — a cărei constituire a fost prevăzută şi care a şi fost numită, la noi, *Programatică*, încă din anul 1939 [12], şi pentru care se adună tot mai multă informaţie [13]. Cercetările de programatică sînt de o importanţă acută : în „revoluţia tehnico-ştiinţifică pe care o trăieşte omenirea... schimbările în structura şi conţinutul învăţămîntului devin un proces permanent, acesta fiind mereu depăşit de noile cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii" [14]. Dar, în această direcţie şi profesorul de literatură are mult de lucru, fiindcă şi beletristica este în mare şi continuă creştere. *Programatica literaturii* aşteaptă criterii pentru *cernerea* a ceea ce se poate selecţiona corespunzător disponibilităţilor de studiu ale elevului şi pentru elaborarea unor istorii literare tot mai sintetice.

O temă de cercetare de larg ecou social şi de mare importanţă pedagogică este aceea a *examenelor şi notării.* [15] Nu numai examenele care încheie etape mari din perioada şcolarităţii, dar chiar examinările curente, extemporalele, tezele frămîntă clasele şi cadrele didactice şi frămîntarea se propagă în familiile elevilor. Vorbind despre examenul de bacalaureat, un om de şcoală francez îl apreciază ca un „eveniment naţional", la fel de important, în proporţiile sale sociale, cu proba ciclistică „Turul Franţei" [16]. Dar adaugă că „evenimentul naţional este şi un traumatism naţional". Din nefericire, forma tradiţională a examenelor îmbolnăveşte mulţi copii, face griji mai multor părinţi, tulbură multe cadre didactice. Acelaşi om de şcoală citat remarca : „S-a scris o carte despre docimologie" (acesta este numele ramurii pedagogiei care se ocupă cu

---

[12] Cf. E. M. Brandza, *Pedagogia şcolară*, ed. a II-a, *Introducere* (Buc., Seminarul pedagogic universitar, 1939) şi *Memoriu de titluri, lucrări şi activitate*, cap. *Orientarea în operă* (Buc., Tip. Bucovina, 1945).

[13] Citäm, ca exemplu, în afară de referirile la problemă din Georg Kerschensteiner, *Theorie der Bildung* (1926), lucrările mai recente unele anume consacrate temei, Willard C. Olson, *Les fondements psychologiques des programmes scolaires* („Etudes et documents d'Education", nr. 26/1958), Robert Dottrens, *Pédagogie expérimentale, pédagogie comparée et plans d'études* („International Review of Education", nr. 3/1959) şi *Programmes et plans d'études dans l'enseignement primaire* (1961), Arthur R. King Jr. & John A. Brownell, *The Curriculum and the disciplines of Knowledge. A Theory of Curriculum Practice* (New York, Wiley and Sons, 1966), John D. McNeil, *Curriculum Administration. Principles and Techniques of Curriculum Development* (New York, Mc Millan, 1965), Rudolf Wegmann, *Theorie des Unterrichts* (1964).

[14] Traian Pop, *Şcoala şi pedagogia românească în plin proces de dezvoltare* („Revista de Pedagogie", nr. 5/1966), p. 14.

[15] În privinţa examenelor şi notării trimitem la studiile noastre recente „Problema examenelor şi notelor şcolare în atenţia pedagogiei mondiale" („Revista de Pedagogie", nr. 1/1968), „Puncte de vedere în problema examenelor" („Revista de Pedagogie", nr. 9/1968), „Constatări ale aplicării normei docimologice în învăţămîntul profesional" („Revista Învăţămîntul profesional şi tehnic", nr. 4/1967) şi „Norma docimologică" (în : „Fundamenta paedagogiae", vol. II), care conţin şi bibliografie în problemă.

[16] Jean Capelle, *L'école de demain reste à faire* (Paris, Presses Universitaires de France, 1966), p. 144.

problema examenelor şi notării ; autorul se referă la lucrarea lui H. Piéron, *Examens et docimologie),* „dar un întreg tratat s-ar putea scrie despre docimopatologie“ [17].

Cel mai mult au atras atenţia notele şcolare. Şi cea mai curentă subliniere a fost a caracterului lor subiectiv. Subiectivitatea notării a fost studiată de numeroşi cercetători. Trebuie să amintim (fiindcă sîntem într-o adunare de profesori) că, la noi, una dintre primele cercetări docimologice importante a fost realizată de un profesor de învăţămînt mediu (Teodor Neş, *Tîlcul notelor în licee,* 1933 ; cea mai amplă — circa 200.000 de note, la 12 obiecte, date de 36 de profesori, timp de 19 ani — este a unui profesor universitar de astronomie Constantin Pîrvulescu, *Cercetări statistice aplicate măsurătorilor reprezentate prin notele elevilor,* 1938).

Cercetări internaţionale bine cunoscute demonstrează gradul important al subiectivităţii (diferenţe pînă la 13 puncte în scara de notare 1—20, între notele examinatorilor la limba maternă ; dezacord între examinatori asupra situaţiei de respins sau admis a unei lucrări scrise pînă la 81%, la filozofie) [18].

Alte cercetări propun suprimarea examenului oral, considerat nejust — fiindcă subiectele repartizate candidaţilor sînt diferite şi se notează probe parţiale care nu sînt demonstrative pentru pregătirea integrală a candidaţilor, iar subiectivitatea notării poate fi accentuată şi de factori psihici ca simpatia-antipatia. [19]

Este criticată valabilitatea mediilor notelor — trimestriale, anuale, generale ; mediile nu reflectă evoluţia elevului în răstimpul considerat (4+5+6=6+5+4=5+5+5=5+6+4 şi dau aceeaşi medie, 5 ; dar fiecare dintre aceste şiruri de note are altă semnificaţie), nici nivelul real al pregătirii elevului la data respectivă (un elev a putut completa ulterior lipsurile sancţionate printr-o notă rea). Media generală — amestecul unor note obţinute la obiecte diferite — nu oferă nici un fel de indicaţie ştiinţifică utilă pentru orientarea viitoare a elevului (este ca şi cum, la o consultaţie medicală, s-ar aduna măsurile temperaturii, tensiunii arteriale, pulsului — în loc să fie cercetaţi fiecare din aceşti indicatori în evoluţia lui) [20]. Clasificarea — şi premierea elevilor — pe temeiul mediilor anuale, pentru diferenţe de sutimi, este, astfel, o procedare neconformă cercetărilor docimologice.

Se cercetează procedee care să îngrădească subiectivitatea mai ales în notarea la compoziţiile literare : ele propun criterii de apreciere a

---

[17] *Idem, op. cit.,* p. 139.

[18] „La correction des épreuves dans les examens. Enquête expérimentale sur le baccalauréat“ (Paris, 1936).

[19] E. Valin, *La valeur des examens* (Paris, U.N.E.S.C.O., 1966), p. 13.

[20] Amplificăm o idee a lui H. Lauger, menţionată şi de E. Valin, *op. cit.,* p. 31. Să se vadă, la noi, şi cercetările E. Csögör, A. Sireteanu, E. Astalos, *Procedee folosite în vederea preîntîmpinării rămînerii în urmă la învăţătură a elevilor* („Revista de Pedagogie“, nr. 12/1964).

lucrărilor scrise, pentru fond (ţinînd seama atît de conţinut, cît şi de prezentarea ideilor) şi pentru formă (stil, ortografie, prezentare materială). [21]

Se cercetează scările de notare utilizate în şcolile lumii, de la cele binare (admis-respins), cu trei trepte (bine, pasabil, respins), cu patru-cinci ... 10,20 de trepte. Cercetările dovedesc că scările cu mai puţine trepte sînt cele mai ferite de subiectivitatea notării. [22] Se propun bareme de notare, anume corespondenţe pentru fiecare notă.

În ce priveşte examenele, ele sînt în atenţia specială a pedagogiei. Şi se agită tot mai insistent desfiinţarea lor. Se publică articole cu titluri ca „Faut-il supprimer les examens ?" sau cu titlu hamletian „To examine or not examine ?" sau cu titlu dubitativ „Remplacer les examens, oui, mais...", sau cu titluri compromiţătoare pentru instituţie „Le bachot : un supplice d'avantguerre". [23] Ori se vorbeşte de „examinită" [24] sau se defineşte examenul ca „o loterie instituită în unele ţări spre a distribui diplome" (diplomele fiind definite, la rîndul lor, ca „fetişuri folosite în unele ţări subdezvoltate spre a avea acces la anumite slujbe"). [25]

Cercetările docimologice actuale se orientează către unele concluzii privind deosebirea dintre *examen* — ca manifestare solemnă, ocazională şi *examinare* — verificare permanentă a nivelului şi progresului cunoştinţelor şi deprinderilor elevului ; folosirea rezultatelor examinării curente ca informaţie pentru *orientarea şcolară şi profesională*, pentru „dosarul şcolar", pentru „fişa pedagogică" ; organizarea ştiinţifică a *concursurilor* — ca metodă de selecţie pentru locuri de pregătire şi de muncă în număr limitat.

Docimologia oferă un larg cîmp de cercetare utilă perfecţionării organizării şcolare. Temele pot fi variate, ca aceea dacă examinarea orală la întîmplare duce la rezultate mai bune în învăţare decît examinarea într-o ordine cunoscută de elevi [26] ; sau dacă succesul sau eşecul la învăţătură influenţează relaţiile elevilor cu grupul clasei [27] ; ori asupra efec-

---

[21] Cf. E. Valin, *op. cit.*, p. 34.

[22] Chiar în Franţa se susţine scara 0—5, în locul scării 0—20, socotită „nebunească" (prof. A. Lichnerowicz, de la Collège de France, la şedinţa inaugurală a citatului Colocviu de la Amiens. „Le Monde", nr. 7209/17—18 martie 1968, p. 12). Menţionata cercetare franceză asupra bacalaureatului propusese (în 1936) o scară 0—10.

[23] Articolele sînt publicate, respectiv, în revistele : „L'École et la Nation", nr. 125/1964 şi „L'Éducateur", nr. 15—17/1966 ; „The Scottish Educational Journal", nr. 30/1966 ; „L'Express", nr. 832/1967.

[24] Cf. Guy Le Clech, *Le Colloque d'Amiens* („Le Figaro littéraire", 25 martie 1968, p. 31).

[25] Butada aparţine naturalistului Jean Rostand, membru al Academiei Franceze. Cf. Y. Roger, *Carrerour sur l'examen de maturité* („Otia — liège", nr. 1/1967), p. 5.

[26] Cf. B. B. Hudgins and J. Gore, *Classroom Recitation : the Effects of Interaction Patterns upon Learning* („The Journal of General Psychology", vol. 75, II Half oct. 1966).

[27] Cf. Viorica Farcaşiu şi colab., *Analiza factorială a eşecului şcolar* (Argeş, oct. 1967), p. 17.

tului perturbator (şi dăunător) în clasificarea candidaţilor pe care îl are subiectivitatea notării în cazul cînd la concursurile de admitere funcţionează mai multe comisii [28]. Menţionăm că studiul notelor la probe de limbă şi, deosebit, la probe de literatură, a întemeiat cercetări privitoare la corelaţia dintre aptitudinile pentru filologie şi pentru literatură, care au arătat că este utilă constituirea unui obiect de învăţămînt distinct, *gramatica* ; în acest fel, atît profesorii, cît şi elevii, muncind în sectoare care solicită aptitudini diferite — pentru literatură sau pentru filologie — vor răspunde complet cerinţelor programei în ambele direcţii, fără a-şi acoperi deficienţele dintr-un sector prin randamente mai mari din sectorul de dotare mai bună. [29]

Reluăm, dintre cele arătate, o problemă care face obiectiul unor cercetări pedagogice — psihologice — sociologice importante, aceea a *integrării sociale a tineretului*, prin orientarea şcolară şi profesională. Este limpede că în şcoală nu este vorba doar de o pregătire în general, ci de o pregătire în vederea încadrării tineretului într-un loc de muncă potrivit cu însuşirile individuale şi nivelului şi amploarei dezvoltării lor, în interesul colectivităţii. [30] Şcoala este în măsură să oiere avize de orientare şcolară şi profesională ; ea poate cunoaşte elevul din munca lui şi prin interesele manifestate în muncă pe îndelungate perioade (de mai mulţi ani), în evoluţia lui (an după an). Colectivul profesorilor unei clase reprezintă un for care poate cunoaşte multilateral elevul.

Problemele în cercetare sînt cele referitoare la modul de colectare şi de prelucrare a datelor referitoare la elev, în aşa fel încît — din toate direcţiile de orientare reprezentate de obiectele de învăţămînt sau sugerate de ele — să se stabilească obiectiv cea care corespunde dotaţiei elevului. O contribuţie valoroasă este aşteptată din partea cercetătorilor pentru elaborarea unei „fişe şcolare" (pedagogică), astfel redactată şi cu o completare în aşa fel dispusă, ca să permită, simplu şi precis, cunoaşterea aptitudinilor elevului (dacă, spre exemplu, la limba română, este mai dotat pentru literatură — creaţie literară ori critică literară — sau pentru gramatică-filologie) — nu să sfîrşească într-o descriere literară a elevului. Pentru aceasta, au la dispoziţie, în afară de actuala fişă care se experimentează în cadrul Institutului de ştiinţe pedagogice [31], o serie

---

[28] Cf. Dumitru Muster, *Factorul subiectiv în notare şi organizarea concursurilor* („Revista de Pedagogie", nr. 4/1967).

[29] Cf. Dumitru Muster, *Pentru o disciplină de învăţămînt independentă, gramatica* („Limbă şi literatură", vol. XII, 1966).

[30] Cf. N. Ceauşescu, *Raport cu privire la proiectul de Constituţie a R.S.R.* (Buc., Editura Politică, 1966), p. 18 şi 26, şi *Raportul Comitetului Central al P.C.R. Congresul al XI-lea al P.C.R.* (Editura Politică, 1965), p. 62. Vezi şi Miron Constantinescu, *Probleme ale prelungirii şcolarităţii obligatorii şi ale orientării profesionale* („Revista de Pedagogie", nr. 6/1966).

[31] Cf. *Orientarea şcolară şi profesională (Scrisoare metodică).* (Buc., Editura Didactică şi Pedagogică, 1967).

de fişe pedagogice propuse şi de cercetătorii români dintre cele două războaie. Este şi o întreagă literatură — naţională şi internaţională — care să formeze o bază de plecare serioasă pentru cercetările care sînt aşteptate şi pe care consilierii şcolari de orientare profesională (cu care se încadrează, treptat-treptat, şcolile noastre) le vor stimula şi sistematiza. [32]

Cu aceasta încheiem rapida noastră trecere în revistă a unor teme actuale de cercetare pedagogică. N-am spus nici un cuvînt despre contribuţia care este aşteptată de la cadrele didactice şi pe cealaltă linie de pregătire — aceea a specialităţii ştiinţifice, a obiectului pe care îl predau. Înfăţişăm un punct de vedere pedagogic ; dar trebuie să notăm că multe cadre didactice au adus, aduc şi vor aduce contribuţii valoroase în literatură, ştiinţă şi artă — fiindcă profesorii sînt dintre profesioniştii care nu se plafonează la categoria socială de consumatori şi, mai departe, de propagatori ai culturii, ei sînt şi creatori de cultură. Ceea ce — pe linia „tipului nou de profesor" de care vorbeam la început, a profesorului „care se înţelege cu cercetătorii" — este important de remarcat chiar din punct de vedere pedagogic.

*

Şi trecem, acum, la o tot atît de rapidă prezentare a unor orientări noi în metodologia cercetării pedagogice.

Trebuie să menţionăm, de la început, că metoda de cercetare este intim legată de tema de cercetare. Metoda se stabileşte în funcţie de temă. Dar metodologia cercetării ştiinţifice pedagogice — ca a oricărei cercetări ştiinţifice — posedă un inventar de metode, acest „produs teoretic cel mai activ, în sensul că jalonează calea dobîndirii de cunoştinţe noi" şi cu „valoare diriguitoare", fiindcă, „dacă cunoaşterea — în strînsă unitate cu practica — exprimă în ultimă instanţă dominaţia omului asupra proceselor lumii obiective, metoda exprimă dominaţia omului asupra procesului de cunoaştere însuşi" [33].

Este cazul să amintim, întîi, de *metodele clasice ;* deşi ne-am propus să prezentăm „orientări moderne", metodele clasice sînt, totuşi, cele care pot servi cercetarea pedagogică în cea mai mare măsură ; iar în ceea ce priveşte tematica problemelor accesibile curent cadrelor didactice, ele sînt un instrument aproape suficient. Metodele clasice sînt sistematizate de clasica *metodă experimentală* — teoretizată cu un secol în urmă (1865) de *Claude Bernard* [34]. Ea nu este chiar acelaşi lucru cu metoda experimen-

---

[32] Sectorul de orientare şcolară şi profesională a Institutului de ştiinţe pedagogice poate sprijini cercetarea cadrelor didactice ale unor şcoli, chiar înainte de încadrarea lor cu consilieri de orientare profesională.

[33] C. I. Gulian — D. Bădărău — T. Uroş, *Dialectica materialistă. Metodologia generală a ştiinţelor* (Buc., Editura Academiei, 1963), p. 7.

[34] Cf. studiul nostru „Metoda experimentală — metodă integrală de cercetare ştiinţifică în pedagogie" (comunicare la sesiunea ştiinţifică a Institutului de ştiinţe pedagogice, decembrie 1967. În volumul *Fundamenta Paedagogiae*, I, sub tipar).

tății ; experimentarea este o „observare provocată" — producere sau modificare a fenomenului, ca să fie studiat în voia experimentatorului. Metoda experimentală este chiar tehnica de cercetare științifică. Ea constă în a propune, din observarea prealabilă a unui fenomen, o *ipoteză ;* în a organiza — potrivit condițiilor specifice fenomenului (de aceea am spus că metoda este intim legată de temă) *verificarea ipotezei* printr-un material faptic adunat, măsurat și prelucrat (statistic-matematic) ; ceea ce, în caz de confirmare, stabilește un *adevăr,* o *lege.* Metoda experimentală subordonează metodele de *colectare* a datelor (metoda anchetelor — cu chestionar, interviu, biografice, în scripte școlare ; metoda testelor ; metoda instrumentală ; metoda experimentării ș.a.m.d.) ; metodele pentru *constituirea colectivelor* experimentale (metoda grupelor echivalente, metoda rotației sau metoda integrală a grupelor echivalente) și metodele (matematico-statistice) de *prelucrare* a datelor.

Dintre acestea, ne oprim puțin la *metoda testelor.* Lăsînd de o parte testele psihologice și concluziile interesate care le-au atras un nume rău, trebuie să constatăm, din punct de vedere pedagogic, că ele pot fi de mare utilitate cînd sînt organizate ca probe obiective pentru măsurarea randamentului școlar, „cîștigul" școlar — cunoștințe și habitudini. Un *test scolar* (test pedagogic, test educațional) este un mijloc de examinare care înlătură hazardul examenelor și ascultărilor curente și ocazionale, precum și subiectivitatea notării. Prin ele se examinează identic întreg colectivul (examinarea se poate întinde o dată la toată țara, cum se și procedează periodic în unele state — ca Norvegia, spre exemplu ; aci, pe baza probelor generale, se trag concluzii despre nivelul învățămîntului în țară. Sau examinarea se face și individual, dar după norme unice, cînd un elev crede că este pregătit să treacă probele unui anume „certificat" sau „brevet"). Testele școlare — ca elaborare și aplicare — reprezintă un cîmp de experimentare vast și util pentru școală ; ele se pot construi ușor și pentru gramatică și pentru cunoștințele literare.

Mai vorbim la capitolul metodelor clasice, de *mărimea colectivului de experimentare.* Cum se știe, natura fenomenelor biologice-psihologice-sociologice-pedagogice face ca „adevărul" acestor științe să aibă o anumită certă expresie, dar nu identică în orice individ, ci pe „întreaga populație". Însușirile unui anume metal (culoare, greutate specifică, maleabilitate, dilatare, conductibilitate etc.) sînt aceleași, oricare ar fi fragmentul de metal cercetat. Atenția, memoria, cîștigul școlar, înălțimea, greutatea etc. nu sînt aceleași la orice copil de 7 ani, la orice copil de 12 ani, la orice adult — nu mai vorbim de diferențierile de vîrstă ș.a. „Legea" — adică expresia „adevărului" dovedit într-o cercetare de acest gen — se manifestă în ansamblul indivizilor unității cercetate. Dar fiindcă de cele mai multe ori nu se poate măsura o întreagă populație („atenția" la toți copiii de 12 ani ; cîștigul școlar la toți absolvenții școlii generale), cercetarea se efectuează asupra unui *fragment reprezentativ* (eșantion, mostră). Ca să reprezinte întreaga populație, fragmentul trebuie să înde-

plinească anume condiţii de alcătuire. Cea mai simplă, în împrejurările experimentului pedagogic, este cuprinderea în fragment, la întîmplare, a unui număr de cca. 150 de indivizi care să îndeplinească condiţia populaţiei întregi (aceeaşi vîrstă, acelaşi mediu, acelaşi sex ş.c.). Aşadar, pentru ca un experiment să fie valabil, sînt necesare cca. 4 clase paralele de elevi. O cercetare întreprinsă de un colectiv cu un număr mic de indivizi nu îndreptăţeşte să se extindă la întreaga populaţie concluziile ei. Aceasta se ştie şi se aplică mai puţin !

Un mod modern de a rezolva uşor — dar nu printr-o cercetare propriu-zisă — problemele puse de organizarea şcolară este acela cunoscut sub numele care circulă tot mai mult, al *pedagogiei comparate.* Cu un istoric care ajunge la începutul secolului al XIX-lea (istoricul este ca un titlu de noblețe, ar putea fi împins chiar mai departe), pedagogia comparată se face mai ales după primul război mondial prin organisme iniţiate de fosta Ligă a Naţiunilor (B.I.E.) şi după al doilea război mondial prin organisme ale O.N.U. (UNESCO şi Institutul UNESCO de Pedagogie de la Hamburg).

Metoda — fiindcă este totuşi o metodă şi nu e vorba de o ramură a pedagogiei — constă în a compara — pentru problema care se pune (să zicem — durata învăţămîntului sau vîrsta începerii şcolii sau furcarea liceului, învăţămîntul limbii materne şi atîtea şi atîtea probleme) soluţiile alese în diferite ţări ale lumii subliniindu-se soluţia cu cea mai mare frecvenţă.

În felul acesta se are un răspuns la problemă (este un fel de „metodă a anchetelor" aplicată ministerelor învăţămîntului din cît mai multe ţări ale lumii). Bineînţeles, cînd cercetarea ştiinţifică a realităţii pedagogice locale nu poate furniza încă soluţia problemei.

Şi cum societatea contemporană este în rapidă transformare, reforma şcolii se pune acut pretutindeni. Pedagogia comparată este o necesitate contemporană. Acţiunea de cunoaştere reciprocă între ţări, încurajată de UNESCO, stimulează cercetările de acest fel.

Dar orientarea cu adevărat modernă în cercetarea pedagogică — deşi aceasta depăşeşte posibilităţile de muncă ştiinţifică ale marii majorităţi a cadrelor noastre didactice de învăţămînt mediu, aşa cum am arătat că se întîmplă şi pentru unele teme de specialitate restrînsă — constă în folosirea matematicilor moderne, pe linia cercetărilor interdisciplinare matematică-pedagogie. Ea priveşte *modelarea* procesului învăţării, exprimarea acestui proces printr-o formulă matematică atotcuprinzătoare cu variabile şi parametri corespunzători. Dar procesul învăţării este foarte complex, iar matematicienii sînt atraşi de sectoare mai spectaculare sau mai productive. Cercetări, sporadice, se fac totuşi şi la noi în ţară, în cercurile ciberneticienilor şi ale Institutului de ştiinţe pedagogice. În aşteptarea unei colaborări mai fructuoase pe această linie, cercetarea pe-

dagogică de nivel curent are totuși de lucru : ea trebuie să procedeze la analize amănunțite ale fenomenului pedagogic, spre a discerne factorii care-l compun, urmăriți pînă la cea mai simplă expresie, în totalitatea lor și a planurilor în care acționează ; în acest fel viitoarea modelare găsește un teren pregătit.

III

Am făcut o cît mai scurtă prezentare a unor orientări moderne în cercetarea pedagogică — în interesul desigur, al scopului propus la această sesiune științifică. În încheiere, cîteva tot scurte, comentarii.

— Cercetarea pedagogică românească a fost și este în pas cu cercetarea pedagogică mondială, la nivelul de preocupări pretins de bună așezare a școlii românești — pentru susținerea societății socialiste românești în plină dezvoltare. Literatura științifică pedagogică cuprinde studii și cercetări privitoare la funcția de orientare a școlii și la metode științifice pentru realizarea ei (începute cu peste 30 de ani în urmă), la docimologie, de pedagogie comparată, de cibernetică și modelarea procesului de învățămînt ș.a.m.d.

— Contribuția cadrelor didactice la cercetarea pedagogică este indispensabilă progresului accelerat al pedagogiei.

Este unanim cunoscut acum că școala este cea mai vastă „întreprindere" națională, în orice țară cu tradiție. Școala este chiar discutată — aplicîndu-i-se criteriile economice din sectorul întreprinderilor propriu-zise — în termeni economici : se vorbește de „eficiența" metodelor școlii, de „randamentul" ei, care se verifică după procedee „metrologice" (vezi docimologia), printr-un „control tehnic și de calitate" (realizat la nivel național), școlile fiind interesate la afirmarea prestigiului lor, echivalentul „mărcii fabricii", prin succesele elevilor lor — „produsul" lor.

Dar este tot atît de limpede că „laboratorul" cercetării pedagogice este chiar școala — de toate ramurile și de toate nivelele. Profesorii, implicați în procesul de învățămînt, sînt cei care sesizează printre cei dintîi ceea ce funcționează bine, dar și ceea ce lipsește sau îngreunează buna desfășurare a acestui „proces tehnologic" — ca să vorbim iar în termeni economici. Ei pot începe chiar cercetări, la nivelul unității lor (ca, spre exemplu, cele privind metodica unei anume lecții de literatură sau a predării unei anume teme de gramatică ; ori privind anume procedee de a stimula o clasă înapoiată la cunoașterea unei limbi străine), sau pot semnala probleme cadrelor specializate în cercetare (cînd este vorba de experimentele unei programe ameliorate sau a unui manual de instruire programată pentru gramatică ori a unui test de examinare pentru literatură).

Este interesant de semnalat că o „cercetare despre cercetarea științifică" a cadrelor didactice [35] (întreprinsă, o coincidență !, chiar în regiunea Bacău), pornită din convingerea că „munca științifică desfășurată paralel cu activitatea la catedră de către profesorul — cercetător — constituie, prin amploarea, multilateralitatea și profunzimea pe care o poate căpăta, una dintre principalele rezerve interne de care dispune învățămîntul", constată că, dintre cei 192 de învățători și profesori care au răspuns la anchetă, deși numai 8 (puțin peste 4%) au întreprins cercetări, 126 (aproape 66%) doresc să facă cercetări, manifestă interes pentru cercetări și unii și-au stabilit chiar tema pentru aceasta. Este de sperat ca această sesiune să determine un curent care să mărească procentul inițiativelor pentru cercetare, iar colaborarea cu Institutul de științe pedagogice să sprijine buna orientare științifică și concretizare a cercetărilor !

— O ultimă observație la aceasta.

Nu trebuie să ni se pară greu de abordat tematica și metodica cercetării. Temele de cercetare se aleg la nivelul problemelor curente ale procesului de învățămînt și la posibilitățile metodice simple de măsurare și de verificare a ipotezelor. Aceste mărunte contribuții, multe și stăruitor căutate, sprijină progresul școlii și culturii mai util decît voluminoase opere pline cu citate, care comentează ideile și munca altora fără ca să aducă ceva nou în acțiunea de transformare a societății. La nivelul practicii curente, la posibilitățile cadrelor didactice aceste multe contribuții modeste sînt deosebit de prețioase ; mărunta muncă de cercetare a celor mulți se adună în tezaurul teoriei și tehnicii pedagogice [36]. Vorbind

---

[35] Mircea Herivan, *Cercetare despre cercetarea științifică* („Gazeta Învățămîntului", nr. 870/28.oct.1966).

[36] În discuțiile purtate la sesiunea de la Bacău, cîțiva participanți s-au plîns de lipsa de biblioteci bogate în localitățile unde activează — și trebuie să întreprindă cercetări — cei mai mulți profesori. Trebuie să subliniem că o cercetare concretă, așa cum am definit-o, își trage seva din chiar realitatea de la care s-a formulat ipoteza și la care se aplică — *și nu din cărți.*

Pentru o documentare în istoricul problemei și pentru alegerea metodelor de cercetare, se pot cere consultații în scris de la Institutul de științe pedagogice și de la Biblioteca Centrală Pedagogică.

Mai adăugăm, pentru liniștea unor cercetători, că — în actuala creștere „explozivă" a informației — se consideră mai economic să se redescopere unele adevăruri decît să se caute dacă problema a mai fost studiată cîndva, undeva. Este sarcina celor care valorifică cercetările să extindă controlul originalității lor. Dar din punctul de vedere pedagogic-educativ, al menținerii cadrelor didactice într-o continuă efervescentă atmosferă de cercetare, se satisface interesul pentru problemele puse de practica școlii, chiar cînd se repetă cercetări întreprinse și se verifică prin date locale, adevăruri care se dovedesc ulterior cunoscute. Citez, ca exemplu de confirmare a rezultatelor unei cercetări, printr-o cercetare întreprinsă după 25 de ani (de același cercetător însă, cu alt material de cercetare), dar și ca un exemplu de valorificare a unui material faptic școlar : Dumitru Muster, *Pentru o disciplină de învățămînt independentă, gramatica* („Limbă și literatură", vol. XII, 1966).

despre propagandiștii partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea la o recentă Consfătuire de la C.C. al P.C.R.[37] : „unii reproduc mecanic articole de presă, alții folosesc citate de acum o sută de ani sau apelează la Hotărîri ; hotărîrile sînt bune, dar numai explicarea hotărîrilor, pe care pînă la urmă fiecare le citește, nu ajută la înțelegerea problemelor. De aceea, pentru a lărgi activitatea noastră de propagandă , pentru a face să fie mai bine înțeleasă politica noastră de întregul partid, de întregul popor, trebuie ca, începînd de sus și pînă jos, cei mai buni activiști să participe la această muncă". Este un îndemn la care trebuie să reflectăm și noi, în ce privește munca de cercetare, în interesul progresului pedagogiei și școlii românești.

[37] Nicolae Ceaușescu, *Expunerea tov. Nicolae Ceaușescu. Consfătuirea la C.C. al P.C.R.* („Scînteia", nr. 7651, 23 martie 1968), p. 3.

DIN CORESPONDENŢA INEDITĂ A „LEPTURIŞTILOR" ORĂDENI

ANA CECIU

Pe la jumătatea secolului trecut mulţi tineri români din Maramureş, Crişana şi Banat urmau cursurile şcolilor de grad secundar şi superior din Oradea. Această situaţie a impus înfiinţarea catedrei de limba şi literatura română la liceul „Premonstratens" [1] din acest oraş (1851). Titularul primei catedre de limba şi literatura română a fost un tînăr profesor în vîrstă de 26 ani, cu studii de teologie, filozofie şi matematici — Alexandru Roman. Catedra aceasta a devenit o tribună de afirmare şi propagare a culturii naţionale. Al. Roman a activat la această catedră numai doi ani, însă ani bogaţi în realizări de ordin cultural. El a pus bazele „Societăţii de leptură" a tinerimii studioase din Oradea. Cercetătorii istoriei noastre literare afirmă că cea dintîi societate de lectură a românilor din Transilvania a fost cea întemeiată la Oradea [2], în anul 1852. Activitatea societăţii s-a desfăşurat pe baza unui statut aprobat cu prilejul constituirii, la 25 martie 1852. Scopul societăţii a fost formulat astfel : cultivarea deprinderilor de a scrie şi de a vorbi în limba naţională, de a-şi forma cultură intelectuală, şi de a pune bazele unei biblioteci, „a căror frupt apoi să fie tot anul edaţiunea unui Almanac beletristic" [3].

În cele două decenii ale activităţii sale, societatea a editat trei almanahuri literare : „Versuinţii romani" (1854), „Diorile Bihorului" (1854) şi „Fenice" (1867). Profesorii de limbă şi literatură română din acea vreme, care conduceau „Societatea de leptură", îşi dădeau seama de greutăţile pe care le întîmpinau în activitatea lor. Ceea ce îi frămînta pe aceşti pionieri ai cultivării limbii era editarea unor manuale de gramatică pentru „tinerimea romană studioasă" din Oradea. Atît Alexandru Roman, cît şi succesorul său Dionisie Păşcuţiu, au avut în această privinţă preocupări identice. Atenţia ne-a îndreptat-o spre cercetarea acelor acte şi memorii emise de conducătorii „Societăţii de leptură" din anii 1852—1855 — acte şi memorii privitoare la elaborarea manualelor de gramatică. Cum în epoca menţionată autoritatea şcolară era reprezentată de Episcopia greco-catolică din Oradea, profesorii de limbă şi literatură română îşi adresau memoriile şi cererile lor acestui aşezămînt [4]. Aceste memorii la care ne vom referi au fost găsite cu ocazia

---

[1] Explicaţia acestei denumiri o dă Petre Dejeu în cartea sa intitulată *Aşezămintele culturale din municipiul Oradea şi judeţul Bihor* (Oradea 1926, p. 300—304): regele maghiar Ştefan al II-lea a stabilit, în anul 1130, la Oradea, ordinul călugărilor Premontrei, de origine franceză, numiţi aşa după numele unei văi din nordul Parisului unde sf. Norbert a fondat prima aşezare a sa. Dania regală făcută acestor călugări a fost, secole de-a rîndul, pe dealul Promontor, în partea de nord-est a oraşului Oradea. Cînd, în secolul al XVIII-lea, călugării construiesc în mijlocul oraşului un impozant liceu în stil baroc, acesta este numit de locuitori „Premonstratens", latinizînd numele dealului Promotor pe care se găseau domeniile călugărilor. În corespondenţa „lepturiştilor" orădeni găsim întrebuinţată forma „premonstranţi" (călugării).

[2] V. Vartolomei, *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, 1944, p. 70.

[3] Eugeniu Potoran, *Poeţii Bihorului*, Oradea, 1934, p. 13.

[4] În acest timp episcop era Vasile baron de Erdeli, născut la Macău la 1 august 1794. După studii făcute la Timişoara, Oradea şi Viena, este numit în 1834 rector al Seminarului din Oradea. În 1842 ajunge episcop greco-catolic al Orăzii, păstorind pînă în 1862 (cf. Petre Dajeu, *op. cit.*, p. 214). Contribuţia sa la reorganizarea Şcolii normale în anul 1847 şi în ac-

cercetării pe care am efectuat-o în toamna anului 1966, în fondul arhivistic al Episcopiei ortodoxe din Oradea. Acest foarte prețios fond de arhivă n-a fost încă cercetat pînă acum de specialiștii de la arhivele statului. Totuși, cu aprobarea Departamentului cultelor, ni s-a admis cercetarea dosarelor cu corespondență din anii de activitate ai „Societății de leptură".

Tradiția inaugurată de corifeii Școlii ardelene în domeniul alcătuirii de manuale școlare pentru „învățeceii" acelor vremuri a fost continuată în secolul al XIX-lea. Într-o epocă de formare a limbii literare românești, manualul de gramatică trebuia să îndeplinească un rol important. Gramatica românească publicată de I. H. Rădulescu la Sibiu, în anul 1828, în a cărei prefață autorul laudă „ostenelile și silința ce pun frații noștri din Transilvania pentru literatura românească", a exercitat o puternică influență și asupra conducătorilor „«Societății»" de leptură a junimei române studiate la școalele orădene".

Primii profesori de limbă și literatură română din Oradea au fost Alexandru Roman (1851—1853) și Dionisie Păscuțiu (1853—1861). Desfășurînd o activitate neobosită, în condiții deosebit de grele, obiective, primii profesori de limba și literatura română ne-au lăsat o corespondență semnificativă, corespondența ce reflectă preocupările lor intelectuale. Fenomen caracteristic secolului al XIX-lea, dezvoltarea învățămîntului în limba națională va influența gîndirea și acțiunea profesorilor orădeni la care ne referim.

Memoriul profesorului Alexandru Roman, din 2 aprilie 1852, este o mărturie grăitoare a modului cum punea acest tînăr intelectual problema elaborării unei gramatici pentru cele patru clase ale gimnaziului inferior. Ca și I. Heliade Rădulescu, el se declară pentru o scriere după pronunțare și combate cu toată tăria prejudecățile lingvistice din acea vreme :

Pre Escelințe Dómne Episcópe !,

Parinte Pregratióse.

Sentiend d'in di in di tot mai tare, — de cand propun limba romana, — lips'a unei gramatice pentru tenerimea scolasteca mai vertos, a cui innaintare in invetiarea limbei e forte ingreuèta, voind a delatura acèsta pèdeca, si a sucurge si lipsei pùblicului intreg, mai vertos si pentru statorirea unei binescrientie (ortografie) anumite, elucrai u' gramatica aplecata pentru IV. clase ale gimnasiului inferiòre. Fiindca cu capetul acestui an scolàstic cu ajutoriul Dieului, asiu dori se gat deplin opul, doresc tot deu'data a face cunoscute si principiele, cari le urmai in binescriinti' a limbei romane, substernendu-le unei comisiuni literarie denuminde de Pre Escelinti'a Vostra, binesciind ca si incrediementul Guvernului in privinti'a ast'a greuèdia cătra diecesea nòstra, a nume spre Escelinti' a Vostra, -- substernendu-le, dic, la u' cercetare rece si curata de tòte, prejudetiele limbistice, pentru cà sentinalitatea nu pote judecà despre adever si neadever. In câtu-mi ertara deprinderile insarcinatorie dedusei principiele aici /. alaturate, destul de larg si ciar, in cât fie cui po fi intelegibile. De mai multi ani mi-am făcut studiu invetiarea limbei mame, si acum lucru singur la vesmentul limbei romanesc, al limbei romanesci, mai de mult de un an, înse nu pentru acea le propun a fi bine, — ci pentru cà asia'este d'in lucru, — nu sent a le mele, ci sent a le limbei, le cercai numai, si le aflai in firea ei. Propun in ele binescriinti'a, pentru cà cele propuse pana acum sent numai binelegintie, (ortoepie) ádeca neinvetia cum sè legem (cetim) numai, èra nu cum sê scriem, — â propun, mai de parte, pentru limba romana si nu pentru cea

---

țiunea de înființare a primei catedre de limba și literatura română la liceul „Premonstratens", ca și la Universitatea din Budapesta, a fost efectivă. Pentru înființarea catedrei de la liceul din Oradea, el a înaintat trei memorii consecutive, atît guvernului de la Budapesta, cît și ordinului Premontreilor, care conducea liceul. Vasile Erdeli a încurajat și ajutat materialicește apariția gramaticii lui Dionisie Păscuțiu, în anul 1855, subscriind 50 de florini pentru 25 de exemplare.

latina. În scriintia inbratisiai adeverul, si se placa mai bine, si sentiul formosului. Voiesc a fi judecat cu senge rece, fâra crutiare, inse si fâra prejudetie, si numai după limba romane, èra nu dupa cea latina. De va fi causa in contra modului meu de a scrie, sé se arete și restorne cu arguminte sanetóse, și voiu indreptá gresitele. — inse déca dóra numai nu vor plăcéa, eu nu voiu purta vin'a cum ca cineva nu s'ar învoi cu mintea sa. — Dorinti'a mea, si a toturor esce, ca sî nu ratecim intre a tâte ortografíe, ci sè se statorèsca un'a cu auctoritate pública, pentru câ acum încep a se descide si scóle poporale, si acolo nu se póte propune ortografi'a fia cui învetiatoriu după plac, si nesciintia, ci un'a universala adoptata de toti, — câci dé mai invetie tot buki ferèsca Dieul ! — Deci de mi-si se va aproba Binescriinti'a, precum nutrèsc sperantia, voiu susținé a rogá cu umilitate fiiala pre Escelinti'a Vostra, ca la tempul seu, cand ádeca voiu inciaiá gramatec'a, se binevoiesci a elucra cu potintea-ti intremediare la innaltul Guvern, introducerea ei în scolele rom. inca si cele poporale, pentru cari asemene voiu lucra un literariu și gramateca, aplecata trebuintiei acelora.

Rogandu denumirea membrilor Comisiunei censuratorie, recumendat afeptelor parintesci cu cel mai adanc semn de veneraciune.

Al Escelentiei Tale
umilit fiiu
Sandru Roman
Prof. de limba rom.

Oradea-Mare, Aprilie 2-a [1]852

Din lectura integrală a memoriului adresat autorităților bisericești — autorități și școlare în același timp — se desprinde importanța pe care acest învățământ ardelean o atribuia izvoarelor vii ale graiului popular, împotrivindu-se acelora care activau în favoarea promovării unor curente menite a frîna dezvoltarea normală a limbii literare. Epoca în care Al. Roman și-a redactat memoriul coincide cu afirmarea procesului de formare a normelor unice gramaticale, de definitivare — în mod științific — a bazelor gramaticii, ortografiei și ortepiei limbii române. Convingerile profesorului orădean sînt exprimate cu claritate. El își subliniază poziția prin insistența cu care afirmă cauza cultivării române.

Într-o epocă ca cea la care ne referim, desigur că Alexandru Roman vedea în mod just marile posibilități ale limbii române, în epoca modernă. El era convins că limba română poate să exprime în scris adevărurile științifice, să proclame convingeri și să slujească legăturile economice, politice și sociale ale românilor. De asemenea el cunoștea operele literaturii naționale, opere literare bogate în conținut și nuanțate în expresie. Așa se explică calda lui pledoarie pentru gramatică bazată pe „limba română și nu pe cea latină". Viitorul academician nu-și limitează preocupările lui numai la nevoile școlilor secundare, ci și la cele ale școlilor populare, pe care el le vedea ca izvor de cultură și de civilizație pentru poporul nostru. Situat în cadrul general al preocupărilor cărturarilor români, memoriul lui Alexandru Roman reflectă năzuința acestuia de a stabili elementele necesare cultivării limbii.[5] Cunoscător al scrierilor lui Gh. Șincai, autorul memoriului la care ne referim se va încadra pe linia gramaticilor ardeleni, îmbrățișînd cu convingere nestrămutată ideea de „normă", de „regulă".

★

Ecoul revendicărilor revoluționarilor adunați pe Cîmpia libertății, vibrantele cuvinte ale marelui cărturar Simion Bărnuțiu erau încă vii în inimile și în conștiința românilor transilvăneni. Între revendicările participanților la marea zguduire socială era și aceea privitoare la înființarea de școli în care predarea să fie

[5] Adrian Marino, *Iluminiștii români și problema „cultivării" limbii*, „Limba română"", nr. 5/1964, p. 467.

în limba națională. Totuși, după înfrîngerea revoluției a urmat o epocă în care s-a instaurat „un regim reacționar, de cruntă exploatare și asuprire națională". În domeniul învățămîntului s-au luat măsuri de îngrădire a predării în limba română, urmărindu-se maghiarizarea românilor. Politica aceasta a determinat o rezistență puternică din partea poporului nostru. În acest cadru general trebuie înțeleasă și interpretată cererea profesorului de limba și literatura română de la „Gimnaziul Premonstratens" din Oradea, Dionisie Păscuțiu, de care ne vom ocupa în rîndurile ce urmează.

Dionisie Păscuțiu, un înflăcărat lepturist, a urmat lui Alexandru Roman la catedra înființată în anul 1851, după plecarea acestuia la Viena. Dascălul tinerimii, de limba și literatura română, între care se găsea și viitorul fondator al „Familiei" era adînc preocupat de studierea aspectului literar al limbii române. Așa se explică rostul cererii adresate la data de 27 noiembrie 1853 episcopului Oradei din acea vreme. În această cerere, semnatarul ei face generalități deosebit de prețioase asupra limbii străbune, care s-a perfecționat în așa măsură că se poate învăța „fiece știință" cu ajutorul ei. Înfruntînd pe detractorii culturii noastre naționale, Donisie Păscuțiu accentuează calitățile limbii române, ceea ce îndreptățește afirmarea că limba română poate sluji și idealurile literaturii artistice

Esceletia T'a !

Su parentesca guvernare a prebunului nostru Monarcu, resipandose norii cei cumplitii de pe ceriul Natiunei Romane, prin energia mai marilor Natiunei, dar mai vîrtos prin lucrativitate Escelentiei sale repede se si pusa temeiul unei institutu binecuventat prin care se dede indemn junimei Natiunei Romane de a inainta în cultura Natiunală.

Institutul acest binecuventat è, Societate de leptură a junimei Romane studinte. Destinatiune acestui Institut Natiunal e forte bine precepuro Juni Romani, nu sáu facut nemultiamitori, nici nu retaciro dupe carare ducătore la scop ; cu lucrare ne incetatu spre careficare limbei sále dopo poteri, nefacînd ver un sgomot pone acum.

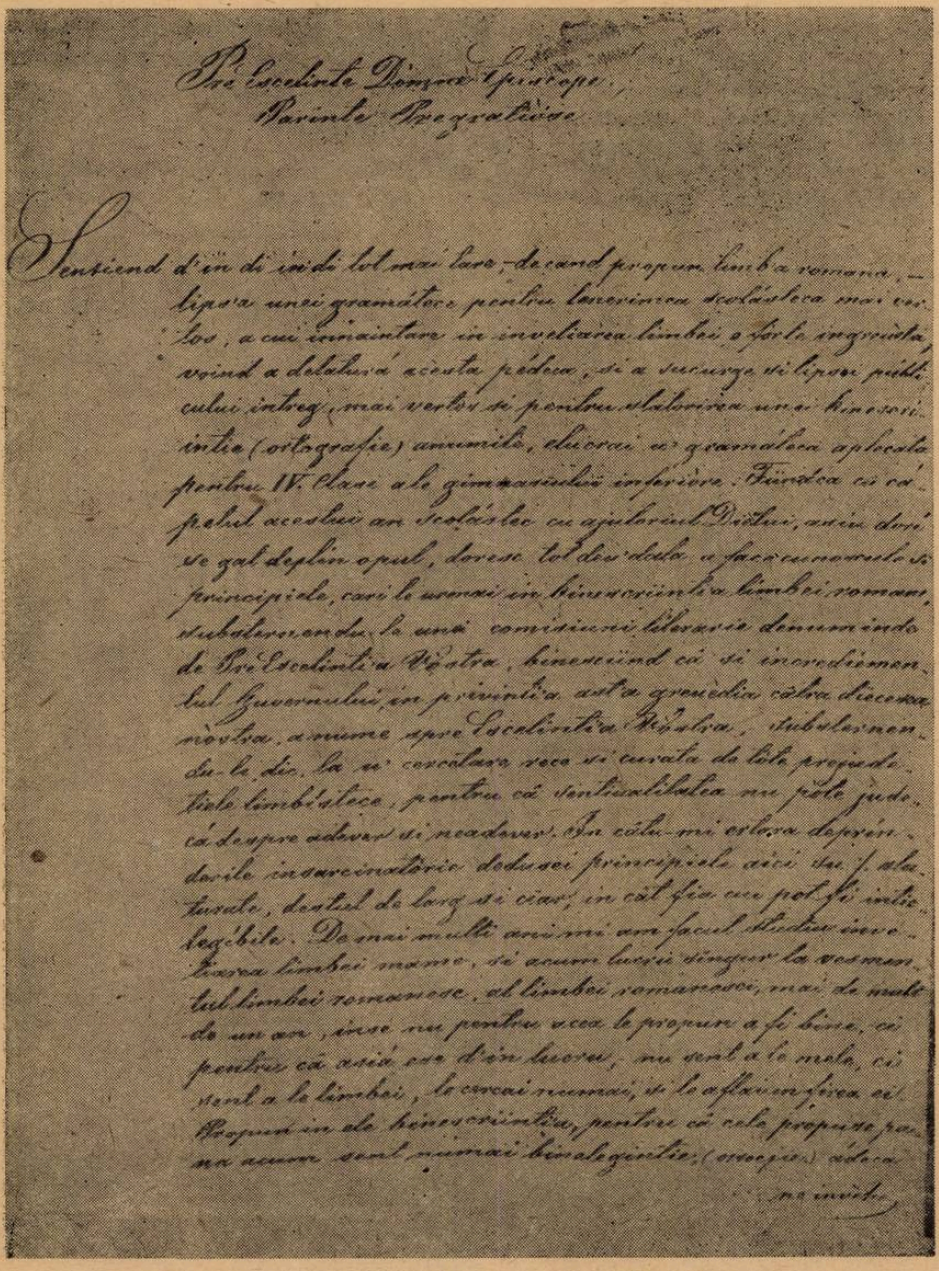
Inse acum sosi tempul, ca se culega frupturile ostenelelor sale, mai de trii ani ; si au detiermurit ase produce cu u bucata de teatru in Seminariul domestec, prin care s-ar induce in publicitate, dovedind, atit mai marilor Natiunei Sale, cumca sunt demni fii a natiunei Romane ; cat si celor cari dóra nár fi pretini culturei noastre natiunale, se le arete, cumca linba Romana, linba nostra céstrabuna, pentru a carui patrare a têta sange de Roman sàu rersat, e u linba volubila, mólê, delicata, usióra de rostit și dulce sunatore ca și cele láte surori a ei ; si pone acum prin sirguintia Fiilor Romani adus la cel grad a pefectiunei, cat èapta de a se propune prin ea fie ce sciintia. Inse, ca membri numitei societate se si pòta acest propus efeptui, in ante de tote au veditu a fi de lipsa a te roga pe Escelentia ta ca fruntasiul Mecenate a Romaniei lui Trajan, pentru gratiosa convoire.

Drept a cea, umilit cutedia suscrisul in numele Junimei Romane, a Proga Escelentia ta, ca pre un barbat cu selu adeverat National, care cu ferbintiala inbratisiedi tote mediele folositóre si ducatóre la cultura Natiunala, ca gratios'se voesce a binecuventata propusul al cel nover' a Junimei Romane.

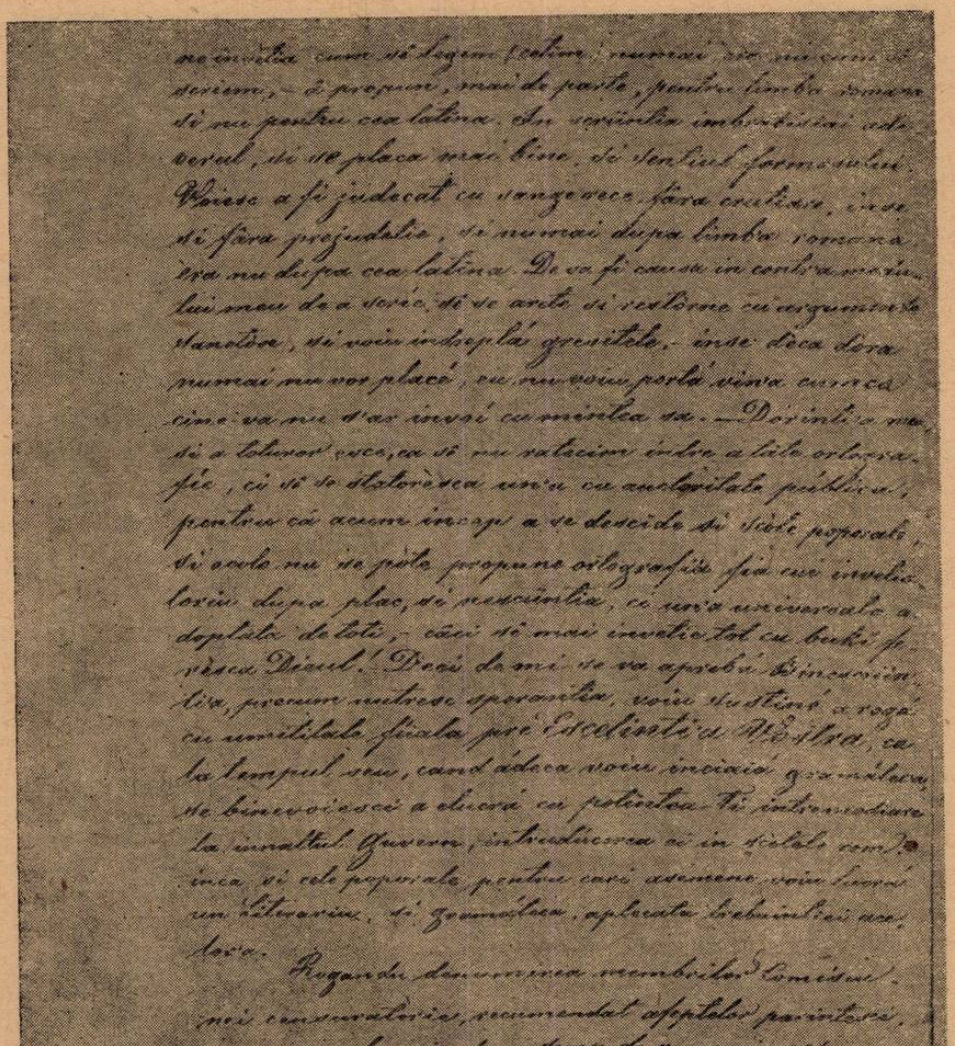
Pentru cele l'alte in numele Junimei repetindumi cererе reman sarutanduti drepta, in Oradea Mare 27 Noemvr. 853 al Escelentiei tale

fiu in Crist' umilit'

Dionysiu Pascutiu
conducatoriul Jun. Romane.



Memoriul lui Al. Roman din 1852.



Din cerere se desprinde convingerea nestrămutată a acestui înaintaș de seamă al corpului didactic din Crișana în viitorul luminos al culturii naționale. Dionisie Păscuțiu, profund devotat cauzei consolidării catedrei, a privit în mod realist greutățile întîmpinate, pe care le-a înfățișat într-un memoriu adresat autorităților bisericești la data de 19 martie 1855. În acest memoriu el are curajul de a arăta „izvorul mișeliei și patimilor bieților români". Memoriul conducătorilor lepturiștilor proiectează o lumină puternică asupra răutăților și nedreptăților săvîrșite de autoritățile statului asupritor. Dionisie Păscuțiu își mărturisește încrederea lui de a compune o gramatică spre a contribui — pe cale științifică — la remedierea situației procesului de învățămînt în limba națională. Memoriul este axat și pe situația materială reclamată de tipărirea gramaticii. În legătură cu acesta, amintim că autorul a tipărit o serie de liste de subscripție, însoțite de un text, în care explica autorităților și persoanelor particulare scopul și părțile gramaticii întocmite de el. În încheiere solicită subscrierea și desigur achitarea în mod anticipat a costului manualelor pe care le dorește persoana respectivă. Lista de subscripție pe care o posedăm este cea care a fost adresată episcopului Vasile Erdely. Acesta s-a înscris cu 25 de exemplare. Gramatica lui Dionisie Păscuțiu a apărut în tipografia lui Aloisiu Tichi în Oradea, anul 1855.

Pre'Scelinte Domnule Episcope
Parinte și Patrone gratios !

Nemic cugetu a fi mai dulce animei Perintelui sufletesc decît acea mangaere, că neci cand au denegat a tende mână ajutoriala nepothintiștilor fii spre efeptuirea scopurilor tinthite spre bunul și folosul Natiunei cle esce mana comună, nemic mai bucuratoriu, decât cand ved a resari semantia scientelor bine cuventatore d'in pepturi, unde le sedhise dens ; nemic dic mai insufeltitoriu, decît cind se intrapune spre alungarea greutatilor cu cari supusul are de a se lupta voind a efeptui lucruri de folosu. De alta parte, nemic mai frumos, decat cand fii recunoscători, intru ardere-i aduc primitia ca au frupthificat diecescile scientie inbenata su intielepta-i guvernare manăducere binecuventata.

Pre'Scelinte Domnule Episcope și Parente gratios ! Eu sum unul dintru acesthie, care cumpenindu-mi putinele poteri, voind a suplini un defect în Munaducatori sarmanilor nostri conaciunali, un defect dic, care după convingere-mi îl credem de mare incurgere în viatia lor, me încercaiu a compune o Gramateca Maghiaro-Romana ca se delatur reutatile și tota nedreptătile cele multe cari au fost isvorul misceliei și pathimelor oietilor romani pentrucă manăducători nu le pricepea limba. Spre thipărirea lucrutiului acestuia tocma cand asi ave poteri fizice m'ar imboldi consciencia sufletului decumva ca mugurul prin care au încoltit d'in scientiela cari fuse'u fericitat d'in pruncia-mi a le inbé su intieleptá și binecuventata conducere a Pre'Scelentiei vostra intru ardere nu vi l'ași aduce. Primesce dar Pre'Scelinte Domnule cu inchinaciune afunda ve rog se numi despretiuiai cerere, ca Maretiul Patronium al Pre'Scelintei vostre se mi insufle curagiu de a me cutedia de a prende de ici înainte și de alte lucruri grandhiose și mai folositore. Se binevoiti Gratiosu a concede ca lucrul acest putin vedind lumina publica, se s i porte pe frunte maretiul nume a Pre'Scelentiei vostre, se fia document viu și martur, cum ca Dumnevostra Scelentia vostra nu crutiati chieltuieli unde se oferi ocasiune de a tende manuri ajutoriale celor nepotencioși cari ardu de a foloschi după poteri.

Cumca sum aprope de scop, se ne le d'in arcul prenumerational cu umilintia alăturat de ce umilit cutediu a ve rog pe Esc. Vostra ca in diecesa ve gratios al' cercula se bineviti. Mai multe esemplare d'in arc pentru cerculare in distripte, le depun la Clarisimul Dom Secretariu.

Intru cele lalte, sarutand dreapta santita şi repetindu-mi rugare imbinata, rămân în Oradea-Mare 19 marz 855 a Prèscilentiei Vostra

fiu în Cris umilît
Dionisi Pascutiu
prof. Limbei romane

Cu toată puternica tradiţie religioasă ce-i domină stilul, memoriul este totuşi expresia personalităţii profesorului de limba şi literatura română. El era pătruns de misiunea lui. În cuprinsul memoriului, au o semnificaţie deosebită cuvintele : naţiune, conştiinţa sufletului, ştiinţele, document viu, etc.

Aceste acte le socotim pe drept cuvînt documente ale patrimoniului nostru cultural. Conţinutul lor evocă o epocă istorică de afirmare a ideilor şi năzuinţelor spre unitatea naţională. Prezentate publicului ca documente de muzeu şi puse deci în slujba acţiunii de îmbogăţire cu noi date a cunoaşterii trecutului regiunii Crişana, ele sădesc în inimile oamenilor un justificat sentiment de mîndrie naţională. Importante mijloace de cultură şi de educaţie memoriile profesorilor Alexandru Roman şi Dionisie Păşcuţiu demonstrează spiritul cercetător al celor doi cărturari de la jumătatea secolului trecut. În felul acesta activitatea şi strădania lor a avut un caracter progresist. Cercetările lor fac parte din cultura noastră, cultură cu vechi tradiţii.

CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI GRIGORE ALEXANDRESCU ȘI A FAMILIEI SALE

RADU GIOGLOVAN

Ultimele studii despre Grigore Alexandrescu au completat cunoștințele mai vechi despre viața poetului, au lărgit cadrul cercetărilor asupra familiei și au adîncit analiza istorico-literară a operei sale.[1] Se știe că poetul Grigore Alexandrescu s-a născut în Tîrgoviște și era fiul treti vistierului Mihai Lixăndrescu și al Mariei Fusea. Cercetătorii biografiei poetului au găsit mai multe informații despre genealogia maternă, familia Fusea „fiind probabil mai cuprinsă și mai de vază"[2]. Pînă în prezent nu s-au descoperit prea multe date despre linia paternă a poetului. Tatăl poetului se numea Mihai, iar înaintașii acestuia nu se cunosc.

Mihai Lixăndrescu era amintit în ianuarie 1808 în funcția de condicar al județului Dîmbovița cu titlul de „biv treti vistier Mihai Lixăndrescu"[3]. Avem însă informații că tatăl poetului era în Tîrgoviște cel mai tîrziu din anul 1800. Dintr-o diată întocmită de vistierul Mihai la 20 iunie 1827 aflăm că tatăl poetului era originar din București și avea doi frați, Pană și Ioniță, ultimul fiind desigur călugărul Ieremia de la Mitropolie. În 1827 cei trei frați Lixăndrești, Mihai, Pană și Ioniță moșteneau în indiviziune un rînd de case părintești în București, despre care diata vistierului Mihai spunea : „Casele dă frați dăn București, ce numai fratimeu Pană este a fi părtași cu mine, pentru că fratimeu Ioniță șau luat dă alte lucruri părintești și fratimeu Pană bine ar fi să le sloboază tot pă obrazu mieu și partea dumisale, pentrucă eu leam ținut șindrilindule în doauă rînduri și făcînd curte, țiindumă mai la tîr. 1000 cheltuiala, da de va bănui fiei și dumnealui părtași. Iar dă vîndut să nu să vînză, ca un cămin vechiu părintesc, ce oricare din copii vor merge la București să aibă unde găzdui"[4]. Casele părintești nu erau deci locuite de ceilalți frați și au fost îngrijite de vistierul Mihai cît timp a trăit. Ioniță, fiind călugăr locuia la Mitropolie, iar Pană își va fi avut locuința proprie în București sau se afla prin vreun oraș din țară.

Vistierul Mihai a avut din căsătoria cu Maria Fusea, „născuți din cununie", cinci copii : Safta, Nicolae, Ioniță, Grigore și Alecu. Pe Safta o căsătorise în 1822 cu Iancu Bărbătescu și o înzestrase cu foaie de zestre aparte. Diata vistierului cuprindea împărțirea averii numai între cei patru băieți, toți necăsătoriți în 1827 : „1. Una sută stînjeni moșie masă în Lazuri, alături cu cumnatu Nicolaie și din sus și din jos cu livede de pruni.

---

[1] Gr. Alexandrescu, *Opere*, I, *Poezii*, ed. critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer, studiu introductiv de Silvian Iosifescu, Buc., E.S.P.L.A., 1957 ; G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, E.P.L., Buc., 1962 ; Grigore Alexandrescu, *Poezii*, introducere de Mihai Gafița, Buc., E.T., 1962 ; Grigore Alexandrescu de Silvian Iosifescu Buc., E.T., 1965 ; Grigore Alexandrescu, *Versuri și proză, colecția* Lyceum, E.T., 1967 ; Gr. Alexandrescu, *Fabule și alte scrieri*, E.P.L., Buc., 1967. Alte ediții, studii și articole v. Bibliografia literaturii române 1948—1960, Buc., 1965, p. 44—47.

[2] G. Călinescu, Gr. M. Alcsandrescu, E.P.L., Buc., 1962, p. 7.

[3] Arhivele Statului București, ms. 53, f. 118, folosit de G. Bogdan Duică în *Istoria literaturii moderne. Intîii poeți munteni*, „Ardealul", Cluj, 1923, p. 249.

[4] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Ocîrmuirea jud. Dîmbovița, dos. 7547/1836 f. 7 ; Arhivele Statului București, fond Inaltul divan, dos. 15389/1833, f. 15 v.

2. O viie pă valea Sasului, ce pă din sus să vecinește cu eclesiarhu Gheorghe și pă din jos cu fata lui Tănase Mistingiu, o parte miau fost dă zestre și doaoă părți cumpărate dă mine, cu casă și cu cram, cu locul ei.

3. O prăvălie în tîrg din lăuntru, lîngă ulicioară, cu pivniță și locu ei.

4. Viia după deal dăl Doicești, din Rad lui Vișan pînă în hotaru dă din sus, cu casele și cramai.

5. Casele dă aîci dăn Tîrgoviște, cu toate cîte să vor afla întrînsele, adunate și făcute prin ostenelile mele.

6. Casele dă frați dăn București... (textul la p. 2 rîndul 4). Aceste șase capete de condeie le las supt stăpînirea acestor patru copii născuți din cununie, însa Nicolaie, Ioniță, Grigorie, Aleco, să le împartă pă dreptate, fără a să năpăstui vreo parte" [5].

Maria Fusea, mama poetului, murise înainte de 1821 și vistierul Mihai a luat o femeie îngrijitoare, Safta, fiica lui Dima Craiovescu, tot din Tîrgoviște, cu care a mai făcut alți patru copii, nelegitimi. Vistierul a recunoscut pe copiii Saftei ca ai săi și le-a făcut parte la moștenirea averii sale prin diată :

„Cele ce las copiilor miei ce iam făcut făr dă cununie cu Safta, fiica răposatului Dimii Craiovescu însă :

1. Viia dă dincoace dăl Doicești, ce ține dăn ginerimieu Iancu Bărbătescu pînă în drumul ce suie în deal, la case, cu obrații ei, după cum merge și viia ginerimieu, atît la deal cît și la vale, pentru care să dea la stăpînu moșii embatichiu ce neam legat dă pogonu viie po tîr. trei.

2. O livade cu pruni în Brănești ce am cumpărato dă la Gheorghe Cărămidă pă moșia lui Neacșu, căruia are săi dea dăn zece pruni unu, cînd să va face poame.

3. Coprinsul dăl Colan cu pădure, cu morișcă, cu toate ce să află.

Aceste trei capete dă condeie le las supt stăpînirea acestor trei născuți făr dă cununie însă Scarlat, Zinca, Zmaranda, 3, săs înparță cu dreptate făr dă a să năpăstui vreo parte" [6].

Vistierul Mihai mai avea 8000 lei împrumutați pe la unii-alții, din care dispunea să se dea 1500 lei Saftei, „numitei fămei ce au căutat dă mine și au suferit primejdiile vieții cu nașterea și creșterea acestor trei copii și, ferească dumnezeu, întîmplîndusă a muri copiii aceștia, aceste daruri să rămîie supt stăpînirea mumii lor, să să dea și șase buți. Iar ceilalți bani ce vor prisosi să fie dă pogribanie, dă căutarea sufletului după lege și prisosul săl înparță cei patru copii frați" [7]. Tot din acești bani urma să încaseze și Iancu Bărbătescu 200 taleri ca răsplată pentru ostenelile sale în calitate de executor al dieții. Vistierul lăsa diata în mîinile preoților de la Biserica lemnului unde urma să fie îngropat, cărora le dăruia „un loc ce este în dos prăvăliilor Mitropolii... și fiindcă pînă acum eu luam chirie preț dă 2 sărindare dă la prăvăliași cei dăn față, care să întrebuința cu acest loc, iar mai în vreme poate să o și mai înalțe, leg pă preoți să slujască pă tot anu cîte dooă sărindare" [8].

La 14 octombrie 1828 vistierul Mihai căzuse „în grea boală, ajungînd pînă la moarte" și la 12 decembrie 1828 întărea diata și o completa, deoarece în cursul acestui an Safta îi mai născuse un băiat, Ioniță, „ce nu intrase supt știință de înpărțeală" și dispunea ca din bani să se dea „și pă seama lui Ioniță, fiiului din următor leat". Îngrijorat de soarta Saftei și a copiilor ei vistierul sfătuia pe ginerele său : „să nu îngăduiești Iancule pă nimeni a bîntui casa Săfticăi cu vreun chip dă căutare sau bîntuială că unul ca acela va fi supt blestem mieu". Mereu sub influența Saftei, la 6 ianuarie 1829 vistierul adăuga la diată „să i se dea Săfticăi și trei buți cu vin din pivniță, din beciu, care să le lase a să vinde de Casandra mai întîiu

[5] Arhivele Statului Tîrgoviște fond Ocîrmuirea jud. Dîmbovița, dos. 7547/1836, f. 8 ; Arhivele Statului București, fond Înaltul divan, dos. 15339/1833, f. 15 v.

[6] Idem, *ibidem*.

[7] Idem, *ibidem*.

[8] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Ocîrmuirea jud. Dîmbovița, dos. 7547/1836, f. 8 ; Arhivele Statului Buc., Înaltul divan, dos. 15389/1833, f. 17.

acestea, spre a avea cu ce trăi, de vreme ce am avut-o și m-au căutat ca o soție dreaptă și cinstită iar nu am avut-o drept țiitoare" [9]. Sfîrșitul vistierului Mihai va fi avut loc între 6 ianuarie 1829, data ultimei completări la diată și 1 mai 1829, cînd preoții de la Biserica lemnului dădeau cu embatic lui Tache Băcanu locul „hărăzit a fi sfintei biserici de lemn unde sau îngropat" [10]. Decesul vistierului Mihai va fi avut loc deci curînd după 6 ianuarie 1829, ultimul adaos la diată făcîndu-se sub influența Saftei îngrijorată de apropierea sfîrșitului soțului său.

Diata nu s-a executat după dorințele răposatului vistier, deoarece în conformitate cu condica lui Caragea copiii Saftei erau socotiți „copii din curvie", care nu aveau drepturi egale de moștenire cu copiii legitimi, „născuți din cununie". Desigur că la situația familiară a vistierului se referea și Eliade cînd azvîrlea lui Grigore Alexandrescu epitetele grele :

Născut a fi slugă, *crescut în desfrînare*,
Copil fără rușine, din rămășiți hrănit

Ingratul

Avînd copii legitimi vistierul nu-și putea lăsa averea decît acestora, „pentrucă rudele din jos să protimisesc după pravilă". Vistierul era obligat, afară de cazuri speciale, despre care nu se vorbea în diată să-și împartă averea în cinci părți, din care patru părți trebuia să le lase celor patru copii legitimi, cu drept de moștenire și numai a cincea parte era „slobod să o dăruiască cui va voi".

Copiii au procedat ca atare, n-au recunoscut diata, și-au însușit întreaga avere a răposatului și nu i-au dat Saftei nici pămîntul, nici banii, nici buțile cu vin prevăzute în diată.

Safta a intervenit la judecata Isprăvnicatului județului Dîmbovița, care din considerație pentru fostul său slujbaș a emis o anafora la 25 septembrie 1829 prin care se hotăra „să se urmeze neschimbat după formularea diatei răposatului al doilea vistier". Cum era și de așteptat moștenitorii legitimi au apelat la Departamentul de opt care în același an a dat o altă anafora prin care se anulau dispozițiile Isprăvinicatului și se hotăra ca „din averea răposatului legatar să se separe zestrea soției în folosul copiilor legitimi, iar restul averii să se împartă în 5 părți din care numai a cincea parte să o ia Safta" [11].

Nemulțumită, Safta a apelat la Divanul judecătoresc, unde s-a înfățișat la 25 martie 1830 cu Ioniță „vechil și din partea celorlalți 3 frați ai lui, anume Nicolae i Grigore și Alecu". Divanul judecătoresc socotea că „dreaptă și pravilnică este alăturata anafora a judecății Departamentului și asemenea hotărăște și Divanul", poruncind ispravnicilor județului Dîmbovița „ca din toată averea ce să va dovedi că au rămas la moartea vistierului Mihai, mișcătoare și nemișcătoare, scoțîndu-să mai întîi zestrea pîrîților pă deplin i cheltuielile pogrebaniei și ale pomeneților mortului, cellat avut săs facă cinci părți, din care patru părți să se dea pîrîților, împreună cu zestrea mumei lor, ca să o stăpînească desăvîrșit, pă lîngă care să li să dea și cheltuiala pogrebaniei și a pomeneților mortului a să face dă dînșii, ca niște moștenitori ai mortului iar a cincea parte, în lucruri mișcătoare, să se dea Saftii și copiilor ei, în care acea a cincea parte a numitei Saftii să să socotească și acei lei 1500 i vinul și orice alt lucru ce îi va fi lăsat ori mortul prin diata lui sau însăși Safta va fi luat după moartea lui și osăbit să încredințeze Safta prin carte dă blestem ce lucruri anume mișcătoare iau dat mortul în viață aflîndusă, ca numai acele lucruri să nu intre la împărțeală ci să le stăpînească ia în bună pace" [12].

Nemulțumită și de această hotărîre Safta se plîngea în 1830 lui Kisseleff că nu i se face dreptate și se nesocotește diata vistierului Mihai cerînd ca din totalul averii rămase să se despartă zestrea mamei copiilor legitimi, cheltuielile înmor-

[9] Idem, *ibidem*.
[10] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Ocîrmuirea jud. Dîmbovița, dos. 7547/1836, f. 5.
[11] Arhivele Statului București, fond Înaltul divan, dos. 15389/1833, f. 9.
[12] Arhivele Statului București, ms. 953, anafora nr. 102, f. 150 v.

mîntării şi ale pomenirilor, cei 1500 lei socotiţi drept simbria ei şi trei buţi cu vin iar restul averii să se împartă în cinci părţi, din care una să revină ei şi celor patru copii nelegitimi. Kisseleff a trimis procesul la Divanul domnesc, dar se tărăgănează din cauza reorganizării judecătoreşti în conformitate cu dispoziţiile Regulamentului organic. Între timp, temîndu-se de urmările judecăţii, Nicolae Alexandrescu şi Iancu Bărbătescu, în numele moştenitorilor, au vîndut o parte din averea răposatului, printre care moşia de la Colan, în suprafaţă de circa 200 pogoane, cu pădure şi moară, lui Ioniţă Şerbănescu, bărbierul. [13] La o nouă cerere a Saftei, Înaltul divan, care preluase atribuţiile Divanului domnesc, rejudecă procesul la 28 august 1833 şi în concluzie întăreşte hotărîrile Departamentului de opt şi a Divanului judecătoresc, dispunînd ca anaforaua să se pună în aplicare prin judecătoria judeţului Dîmboviţa. [14] Safta a fost nevoită să accepte hotărîrea ultimului for judecătoresc.

După definitivarea moştenirii prin răfuiala cu Safta cei patru fraţi şi-au împărţit averea printr-o „foaie de împărţeală". Casele părinteşti au revenit lui Nicolaie, prăvălia din tîrgul dinăuntru şi via de la Doiceşti lui Ion, via de pe valea Sasului lui Grigore, iar moşia de la Lazuri lui Alecu. Datornicii au fost urmăriţi, recurgîndu-se chiar la justiţie [15].

Nicolaie a fost fiul cel mai mare al vistierului Mihai. După decesul tatălui său el a continuat să locuiască în casa părintească, ocupîndu-se cu administrarea averii moştenite, împreună cu epitropul Iancu Bărbătescu, reprezentînd în justiţie pe ceilalţi fraţi, ceea ce înseamnează că în 1832 era trecut de 25 de ani. Într-un „catastih de toţi boierii şi feciorii de boieri hălăduitori într-acest judeţ" din 30 octombrie 1831 Nicolaie Lixăndrescu este notat cu vîrsta de 30 ani, de unde ar rezulta că s-a născut în anul 1801. [16]

În 1836 Nicolaie reclama că pe locul dăruit de tatăl său Bisericii lemnului Tache Băcanu începuse o construcţie fără ştirea moştenitorilor şi obţinea o hotărîre ca de această dată locul să se vîndă la mezat pe cîte trei ani iar preţul să se dea preoţilor bisericii pentru sărindare, lumînări şi untdelemn. După 1840 Nicolaie a vîndut casele părinteşti şi s-a mutat la Bucureşti. În 1857 „marele clucer Nicolaie Alexandrescu cu şăderea în Bucureşti" dăruia oraşului Tîrgovişte 100 de galbeni pentru înfrumuseţarea grădinii publice [17] şi tot la el se referea informaţia lui Aricescu din gazeta „Poporul" că „d. Alexandrescu (fratele ilustrului fabulist)" trecea prin Tîrgovişte în 1872. [18] În 1877 Nicolaie trăia încă la Bucureşti.

Safta era printre copiii mai mari ai vistierului şi singura sa fiică legitimă. Socotind că în ianuarie 1822, cînd se căsătorea, avea 17—18 ani, ea se va fi născut prin anii 1804—1805. La căsătoria sa cu Iancu Bărbătescu vistierul Mihai îi dăduse un rînd de case în Tîrgovişte, o vie la Doiceşti, inele, cercei de aur şi lucruri de ale casei, trecute în foaia de zestre. Casa în care a locuit tînăra familie era aproape de cea a vistierului Mihai, pe aceeaşi uliţă din mahalaua Grecilor. La 18 ianuarie 1827 Iancu cumpără casele lui Alecu Barut în care se şi mută cu familia, închiriind casa în care locuise pînă atunci lui Gheorghe Palada, pentru un cumnat al acestuia. Întîmplîndu-se un incendiu, Palada a fost nevoit să cumpere locul cu tot ce mai era pe el, pe care l-a vîndut şi el lui Polizache Panaiot [19], în actul de vînzare iscălind membrii familiei Palada, Ioan Bărbătescu şi Nicolae Lixăndrescu.

Casa Saftei Bărbătescu era socotită după 1831 casa moştenitorilor vistierului Mihai şi aci venea poetul în desele sale vizite la Tîrgovişte pentru a-şi revedea fraţii, mai ales după ce Nicolae, moştenitorul caselor părinteşti s-a mutat la Bucureşti.

---

[13] Arhivele Statului Tîrgovişte, fond Ocîrmuirea jud. Dîmboviţa, dos. 367/1833.
[14] Arhivele Statului Bucureşti, ms. 953, anaforaua nr. 102, f. 150—151.
[15] Arhivele Statului Tîrgovişte, fond Judecătoria Tîrgovişte, dos. 371/832 şi 5901/832.
[16] Analele parlamentare, II, p. 188.
[17] Arhivele Statului Tîrgovişte, fond Primăria Tîrgovişte, dos. 52/1856.
[18] G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, Bucureşti, 1962, p. 14.
[19] Arhivele Statului Tîrgovişte, fond Judecătoria Tîrgovişte, Condica de anaforale nr. 72/832.

Iancu Bărbătescu a decedat în jurul anului 1840 lăsîndu-și averea soției sale, inclusiv casele din Tîrgoviște. Neavînd copii, Safta a îngrijit de frații săi, Ioniță și Alecu, primul celibatar și al doilea căsătorit abia în 1859. În 1855 împreună cu Safta locuiau „doi frați ai d-ei", „două singuratice persoane" [20]. După căsătoria lui Alecu și decesul lui Ioniță, rămasă singură, Safta a vîndut casele de pe str. Mihai Bravul Anichii Cătuneanu și s-a mutat la fratele său Alecu, unde a decedat în anul 1884. Neștiind carte, Safta iscălea actul de vînzare prin punerea degetului [21].

Ion, Ioniță sau Niță era al treilea copil al vistierului. Actul de deces din 1877 arată că avea atunci 65 de ani, ceea ce ar indica 1812 ca an al nașterii sale. Lista boierilor din 1831 îl arată însă la acea dată în vîrstă de 25 de ani, ceea ce însemnează că s-a născut în 1806 [22], dată mai verosimilă, deoarece și el reprezenta în justiție pe ceilalți frați în cursul anilor 1831—1832. Afară de acestea redactarea listelor boierești se făcea cu mai multă rigurozitate deoarece se puteau întîmpina contestații, ceea ce nu se întîmpla la declarațiile de deces. Safta, a doua soție a vistierului, spunea despre el că era foarte îndărătnic și-i făcea tot felul de șicane în pricina moștenirii. În 1833 Ion obținea un post de scriitor la Vornicia temnițelor, dar mai tîrziu s-a întors la Tîrgoviște și în 1845 era secretar la Cîrmuirea județului Dîmbovița, cînd poetul funcționa la Secretariatul statului. În același an primea rangul de pitar. În timpul guvernului revoluționar de la 1848 continuă să fie secretar, iscălind cîteodată pentru administrator. La alegerile din 1856 cei 27 deputați de mahalale au ales pe Ion Alexandrescu în funcțiunea de prezident al municipalității avînd ca ajutoare pe Nicolae Popovici și Răducan Ioan. Noul prezident a completat mobilierul sediului municipalității, care pînă atunci „nu să aseamănă decît unii cantalarii sătești". El a încercat să oprească jaful cotropitor în moșia obștească a orașului dar nefiind sprijinit nici de minister, nici de orășeni, întîmpinînd și alte greutăți, la 16 decembrie 1856 demisiona din funcția de prezident al municipalității pentru „mai multe apăsătoare înprejurări" [23]. În 1857 Ion era printre deputații unioniști pentru Divanul Ad-Hoc și în anii următori a continuat să participe la viața politică locală.

La 4 ianuarie 1877 Ion își făcea testamentul prin care hotăra împărțirea averii sale : prăvălia din tîrgul dinăuntru, „clădită de mine, cu îndestulă strădanie", „pă un pămînt ce a fost dota maicii noastre, căzut mie la înpărțeala urmată între frați" o lăsa urmașilor de sex bărbăesc ai familiei, casele de pe str. Crețulescu, cumpărate de la fratele său Alecu, le lăsa Anghelinii, fiica poetului, via de pe valea Sasului, „ce a fost dotă a maicii noastre și la înpărțeala urmată între noi frații rămasurilor părintești, rămîind pă seama fratimeu Grigore, a trecut în posesia mea prin cumpărătoare de la dumnealui". Alte trei vii le lăsa fiicelor lui Alecu. Restul averii, vase, argintărie, trăsuri și cai, chirii, le împărțea fraților și nepoților. A decedat la 7 ianuarie 1877 și a fost înmormîntat după dorința sa la Biserica lemnului, „unde stă înmormîntați și părinții mei". La data testamentului, 4 ianuarie 1877, Safta și Alecu se aflau în Tîrgoviște, iar Nicolae și Grigore „sînt în depărtare", cum erau și în 1851, la București. [24]

Grigore, al patrulea dintre copiii legitimi ai vistierului Mihai, nu putea fi născut în 1812, o dată cu Ion și cu atît mai puțin în 1810, dacă luăm în considerare actele de stare civilă. Grigore a venit desigur pe lume în anul 1814, dată care corespunde prezentării făcute de Heliade în 1832 la poezia *Miezul nopții* : „Alexan-

[20] I d e m, fond Primăria Tîrgoviște, dos. 1/855.

[21] Casele Saftei Bărbătescu au mai fost revîndute pînă în 1938 cînd proprietarul lor, avocat Ion Alexandrescu le-a vîndut reprezentanței Italiei care a construit acolo Casa d'Italia după planurile arh. Enzo Cannella.

[22] Analele parlamentare, II, p. 188.

[23] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Primăria Tîrgoviște, dos. 75/1855.

[24] Copie de pe testament, se află la muzeul de istorie din Tîrgoviște.

drescul, un tînăr abia de 18 ani, ca un alt Jung ieşit din ruinurile Tîrgovişti" [25]. Faptul că în 1833 era ofiţer în noua armată pămînteană şi condiţia de vîrstă era de cel puţin 20 de ani nu constituie un impediment după evidenţele de stare civilă ale vremii.

Din relatarea Saftei Craiovescu că împreună cu vistierul Mihai „am vieţuit peste opt ani făcînd şi aci patru copii" rezultă că decesul Mariei Fusea avusese loc înainte de 1821, cînd Grigore avusese şapte ani. Suferinţele din fragedă copilărie aveau să se oglindească mai tîrziu în opera poetului :

Din sînul maicii mele, născut în griji, necazuri,
Restriştea mi-a fost leagăn, cu lacrimi m-am hrănit

(Adio la Tîrgovişte)

iar mai tîrziu în „Mîngîierea" :

Eu nu voi să adaog a ta melancolie,
Să-ţi zugrăvesc icoana durerii omeneşti,
Să desfăşor în ochii-ţi a mea copilărie,
Ca osîndă de moarte în care să citeşti.

Totuşi, cît a trăit vistierul, copilul Grigore a simţit încă dragostea părintească şi avea existenţa asigurată [26]. De multe ori ajungea pînă pe dealul mănăstirii, de unde îi plăcea să contemple priveliştea deschisă spre Tîrgovişte :

Eu în copilărie iubeam să mă opresc
Pe dealul mănăstirii şi-n vale să privesc
Măreţul turn...

(Trecutul la Mănăstirea Dealului)

Dar ruinele curţii domneşti îl umpleau de groază :

Încă mi-aduc aminte de groaza ce simţeam
Cînd la apusul zilei scheletul lor priveam"

Adevăratele necazuri aveau să înceapă pentru tînărul Grigore abia după moartea ultimului său sprijinitor, a tatălui, cînd a trebuit să vadă :

...în lume cumplita răutate
Otrăvindu-mi ani, zile, chiar umbre de plăceri

(Mîngîierea)

Copilul Grigore a învăţat „în Tîrgovişte în şcoala şi sub direcţiunea profesorului Rafail (în casele lui Nae Hiotu) unde se preda limba greacă modernă şi declamaţiunea ; apoi în şcoala lui Mitilineu pentru limba elină" [27]. Profesorul Rafail era un călugăr, iar şcoala era în realitate a căminarului Gheorghe Geanoglu funcţionînd într-o clădire construită de el pe un loc al mănăstirii Hurezi. Şcoala exista la 16 iulie 1819 cînd se comunica banului Grigore Brîncoveanu că „în faţa uliţii cei mari, despre apus, sînt două case mici, făcute de căminar Iorgache Giartolu în care ţine un dascăl (de) învaţă copii" [28]. Încă de atunci parte din locul mănăstirii fusese cotropit de stolnicul Nicolae Hiotu, vecinul din sus al locului mănăstiresc. [29]

---

[25] Silvian Iosifescu în studiul introductiv, p. 5 şi I. Fischer, text şi note la *Gr. Alexandrescu, Opere*, I, Bucureşti, 1957, p. 455.
[26] Ion Ghica, *Opere*, I, ed. Ion Roman, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1956, p. 296.
[27] Remus Caracaş, *Contribuţiuni la biografia lui Gr. Alexandrescu*, în „Prietenii istoriei literare", Buc., 1/1931, p. 41.
[28] Arhivele Statului Bucureşti, fond Mănăstirea Hurezi, pach. XXVII/37.
[29] Pe acest loc s-a clădit în 1902 tribunalul judeţului Dîmboviţa.

Fără îndoială că sub influența lui Cîrlova[30], cu care copilărise și frecventase școala călugărului Rafail, Grigore Alexandrescu a scris *Adio la Tîrgoviște*, pe cînd își pregătea plecarea la București. De la meditația pe tema ruinelor, care îl ducea la concluzia că „așa orice mărire nimicnicită piere", trecea la durerea sa personală, cauzată de pierderea părinților :

Mă scol, mă mut d-aice ; duc pașurile mele
Ce pipăiesc cărarea, în fundul unui crîng.
Și las aste morminte cu suvenire grele,
Pe care nu am lacrimi ca să le plîng.

Aproape de ruine curgea Ialomița, mărginită de crînguri și zăvoaie, unde poetul voia „să auz unde și cerul să-l privesc", iar în văile și pe dealul Tîrgoviștei creșteau „sălbatici vii" și se înălțau stejari și plopi. Dar nici „zefirul vesel", nici „orizonul" luminos al altor dealuri și vîrfuri de munți nu-i puteau schimba starea sufletească :

Iar sufletu-mi e-n valuri, n-am soare seninos.

Oriunde își întorcea privirea nu găsea nici o mulțumire și nimeni nu-i împărtășea durerea. Prin stingerea părinților iubiți „s-a dus scumpul meu bine". „s-au dus zilele line" și „din veche fericire, din vîrsta mea de aur, din sfîntul lor amor", n-a rămas decît o nălucire „din visuri care zbor". Cu această stare sufletească poetul părăsea Tîrgoviștea în toamna anului 1830 :

Cînd toamna să arată al iernii rece soare,
Copacii plini de jale pierd frunza, se usuc,
Așa nenorocirea uscînd a vîrstii-mi floare,
Zic lumei un adio : iau lira și mă duc.

(Adio la Tîrgoviște)

Poetul s-a reîntors adesea la Tîrgoviște pentru a-și revedea rudele apropiate și locurile copilăriei, cu grădina din curtea casei, care i-au smuls expresii patetice :

Sărutare ! locuri triste, ce plîngînd am părăsit,
Și pe care cu plăcere acum iarăși v-am găsit ;
Sărutare, copaci tineri, ce prin grija mea creșteați,
Ce în vîrsta mea de aur cu verzi frunze mă umbreați !
La a mea tristă plecare v-am lăsat îngălbeniți,
Și acum vă aflu iarăși frageți, tineri, înfloriți.
Tînăr eram c-aurora, ca zefirul de ușor,
Cînd subt voi cu melușăii mă jucam încetișor.

Dar îndată îl cuprinde melancolia și imaginea părintelui iubit îi revine în gînduri :

Eu voi însoți țărîna trupului meu trecător
Cu țărîna unui tată cărui viața sînt dator.

(Întoarcerea)

„Întoarcerea" va fi avut loc în 1831, de sărbătorile paștilor, între 19—21 aprilie, cînd pomii erau în toiul florilor.

Printre primele poezii ale poetului Grigore Alexandrescu este și *Miezul nopței*, a cărei datare este acum ușoară, cunoscînd anul morții vistierului Mihai. Versurile :

De cînd pierdui părinții-mi trei ierni întregi trecură.
Trei ierni, căci după ierne viața-mi socotesc.

ne arată că poezia a fost creată în primăvara anului 1832, cu puțin timp înainte de a fi fost publicată în „Curierul românesc" din 6 martie 1832, cînd „a patra primăvară" se grăbea „la caru-i să înhame pe zefirii ușori". Durerea pricinuită de pierderea părinților a fost exprimată și în alte versuri la care poetul a renunțat în edițiile de după anul 1847.[31]

[30] E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu*, București, 1910, p. 22.
[31] I. Fischer, *Gr. Alexandrescu, Opere*, I, Buc., 1957, p. 541.

Am putea reconstitui viața poetului din primii ani după plecarea din Tîrgoviște după următoarele date : Cînd l-a cunoscut Ghica „Alexandrescu locuia într-un beci, sub scară la Mitropolie, la unchiul său, părintele Ieremia". După ce a intrat în școala lui Vaillant, în primăvara 1831, ar fi fost ocrotit și găzduit cîtva timp de Grigore Băleanu, despre care Heliade spunea că în casa lui ar fi primit Alexandrescu „primele inspirațiuni poetice"[32], iar după o serată la Ion Ghica l-a luat Heliade la el acasă. „Doi ani" l-a îngrijit și l-a ajutat la învățătură Heliade, deci pînă la începutul anului 1833, cînd a primit ospitalitatea maiorului Ion Cîmpineanu. Atmosfera militară și patriotică din această casă l-a îndemnat și pe Alexandrescu să se înroleze în miliția pămînteană, unde se afla deja în octombrie 1833, cînd casa familiei sale de la Tîrgoviște era scutită de cartiruirea ostașilor ruși, datorită faptului că Grigore era juncher, cum erau scutite și casele juncherilor Dobrineanu și Ciocîrlan, tot din Tîrgoviște.[33]

În 1844, ca funcționar la Secretariatul statului, poetul însoțea pe domnul Gheorghe Bibescu la Mănăstirea Dealului, unde se plănuiau mari lucrări de restaurare. Poetul dedică domnului poezia *Trecutul la Mănăstirea Dealului*, în care comparîndu-se cu un numismat pasionat, care colecționa bani fără curs,

Așa în a mea rîvnă, pe locul părintesc,
Fiu al astor ruine, țărîna lor slăvesc.

începînd descriptiv, ca un ghid, cu prezentarea mănăstirii de pe deal, cu mormintele de eroi, pe care „un cap îi prezidează", relua apoi tema ruinelor și dezvolta legendele despre blestemul patriarhului Nifon și despre tunelul cu „averi nenumărate, comorile domnești", din care cercetările arheologice n-au găsit nici o urmă.

În timpul revoluției de la 1848 poetul participa la redactarea ziarului „Popolul suveran" și desigur lui i se adresa scrisoarea lui Ioan Gherghescu, vărul său, din 2 iulie, „pentru că și dumneata ești tîrgovișteanca și mine și porți sînge de patriot iar nu de trădător fraților tăi și mai cu seamă să nu rămîie această pată pe tot publicul tîrgovișteanca, ce e nevinovat", în care relata felul cum contrarevoluționarii au amăgit pe orășeni pentru a încerca să aresteze guvernul provizoriu refugiat la 29—30 iunie 1848.[34]

În vremea luptelor pentru constituirea statului român modern se reorganiza viața politică, se întocmeau liste electorale, se pregăteau alegeri de deputați. Pentru a putea participa la viața politică poetul avea nevoie de o moșie și în 1856 sora sa Safta îi făcea un act de danie pentru o sută de stînjeni din moșia Ludești, pe care o moștenise de la soțul său Iancu Bărbătescu.[35] Poetul n-a fost însă ales ca deputat pentru Divanul Ad-Hoc.

În ajunul alegerilor din august 1858 Safta îi mai dăruia fratelui său Grigore casele pe care le avea de zestre de la părinți, în Tîrgoviște, martori fiind Ioniță și Nicolae.[36] În septembrie 1858 și Mihalache Drăghiceanu, soțul verișoarei poetului, Elisabeta Fusea, „drept semn de recunoștință pentru multe faceri de bine și ajutoare ce am cunoscut în diferite ocazii din partea d. clucer Grigore Alexandrescu îi fac prezent casele mele ce le am în acest oraș Tîrgoviște.[37] După alegeri poetul refuză darul și Drăghiceanu cerea la 1 decembrie 1858 tribunalului anularea actului.[38] Și fratele Ioniță dăruia poetului în 1862 „via bătrînă din dealul Doicești (numită via bătrînă)" și un rînd de case în Tîrgoviște, în mahalaua Crețulescu. Deși

---

[31] G. Călinescu, *Gr. M. Alexandrescu*, Buc., 1962, p. 14. Daniile sînt formale și temporale cu scopul de a legaliza candidatura poetului și nu au alte temeiuri.
[32] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 22.
[33] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Primăria Tîrgoviște, dos 38/833.
[34] Scrisoarea a fost publicată în „Popolul suveran", nr. 6—7 din 12 și 14 iulie 1848. Anul 1848, Buc., 1902, II, p. 252.
[35] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Primăria Tîrgoviște, dos. 180/1866.
[36] Idem, fond Judecătoria Tîrgoviște, Condica de vînzări 1858.
[37] Idem, *ibidem*, f. 41 v — 42.

renunțase la aceste danii[39], în 1866 poetul „domiciliat strada Clopotari no. 8" cerea din nou înscrierea în listele electorale ale colegiului I din Tîrgoviște, în baza art. 9 din legea electorală, „iar pentru venitul cerut la acel articol constă în cassa ce am în acest oraș, via din dealu Doicești și 100 st. pămînt din trupul moșiei d-nei Safti Bărbăteschi, cum și pensiunea mea de 3000 lei pe lună". Primăria Tîrgoviștei îi răspundea la 27 august 1866 „că revizuind rolurile județului, nici la comuna Ludești și nici la via din Doicești nu figurează numele dv., ci al d-nei Safti Bărbătească, prin urmare veți binevoi să constatați consiliului declarațiunea ce faceți în termenu prescris de lege"[40]. La 17 ianuarie 1867 poetul cerea din nou înscrierea în listele electorale de la Tîrgoviște, de data aceasta pentru colegiul al doilea, conform art. 10 și 11 din legea electorală, alăturînd o copie de pe actul de danie a viei de la Doicești și a caselor din mahalaua Cretulescului, de la Ioniță, din 1862 și copia de pe actul de danie al Saftei din 1856, pentru moșia de la Ludești, copiile fiind legalizate de tribunalul județului Dîmbovița la 17 ianuarie 1867. Decizia primăriei nu se află la dosar dar din conținutul adresei de răspuns a primăriei[41] se vede că înscrierea în listele electorale a fost anulată de autoritățile judecătorești conform art. 41 și 42 din legea electorală, fără îndoială din cauza interdicției din 22 iunie 1860 cerută de Ion, fratele poetului, care fusese comunicată tuturor tribunalelor din țară și în ianuarie 1867 nu fusese încă anulată la tribunalul din Tîrgoviște.

Fără îndoială că tot timpul poetul a fost mîndria femiliei sale și legăturile dintre frați au fost continuu apropiate. Ion l-a iubit pe fratele său Grigore și starea sănătății acestuia l-a îngrijorat în mod deosebit. În testamentul său Ion făcea „nepoati Anghelini, fica fratimeu Grigore" partea cea mai mare, „mai presus de ceea ce las pe seama celorlalte nepoate și nepoți".

Alecu este fratele cel mai mic al poetului, căsătorit în 1859 cu Luxandra-Alexandrina Brătescu.[42] În 1861 Alecu a cumpărat casele lui Grigore Brătescu pe „ulița mare, mahalaua Stolnicului", în care a locuit pînă la sfîrșitul vieții.[43] S-a ocupat cu exploatarea moșiei de la Lazuri și tot el administra moșia Ludești, partea surorii sale Safta. În 1856, cînd fratele său Ioniță era prezidentul municipalității, Alecu ajuta breasla brutarilor cu un împrumut de 3000 lei pentru provizii de făină și grîu.[44] La alegerile pentru Divanul Ad-Hoc „Alecu Alexandrescu fiu răposat vistier Mihai" era trecut în listele proprietarilor de moșii mai mari de 100 fălci, cu proprietăți la Ludești, Lazuri și Suseni. După 1866 făcea parte dintre alegătorii colegiului al doilea, cu drept de vot și pentru senat.[45] După actul de deces din 4 octombrie 1909 ar fi trăit 95 de ani[46], ceea ce însemna că s-a născut în 1914, dar după o declarație cu semnătură proprie pentru înregistrarea în actele stării civile a fiicei sale Elena născută la 19 iunie 1866[47] Alecu era în vîrstă de 46 ani, ceea ce însemna că se născuse în 1819—1820, dată pe care o socotim mai aproape de adevăr decît declarația făcută de rude.[48]

---

[39] Pe copia actului de danie găsită de Remus Caracaș poetul scria că renunță la darul fratelui său și atitudinea putea fi interpretată ca o indispoziție a poetului față de fratele său Ioniță, care intervenise la 17 iunie 1860 pentru punerea sub interdicție a lui Grigore, de curînd bolnav „sub atacuri mintale" (G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, p. 14 și 88).

[40] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Primăria Tîrgoviștei, dos. 132/866.

[41] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Primăria Tîrgoviștei, dos 180/1866. Cererile poetului au numai iscăliturile autografe, textele fiind scrise de altă mînă.

[42] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 15. Această Luxița nu este totuna cu L(ucreția) Fusea, directoarea Externatului de fete de la 1862, care era soția lui Constantin Fusea.

[43] Casa este și azi în ființă, peste drum de Liceul nr. 3 din Tîrgoviște.

[44] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Primăria Tîrgoviștei, dos. 62/855.

[45] *Ibidem*, dos. 17/867.

[46] Oficiul stării civile Tîrgoviște, Condica pentru morți pe 1909 oct. 2, actul nr. 215

[47] Arhivele Statului Tîrgoviște, Colecția condici stare civilă, registrul pentru născuți 1865—1866, nr. 131, p. 192.

[48] După actul de deces al Luxandrei-Alexandrina, nr. 107 din 2 iunie 1901, Alecu era în vîrstă de 76 ani, adică născut în 1824—1825. Declarația era făcută de Alexandru și Ion, fiii lui Alecu și Luxandrei, ambii căpitani în acel an (Sfat popular oraș Tîrgoviște, registrul stării civile pentru morți. 1901, p. 56, nr. 107). Actul de deces al lui Alexandru Alexandrescu, nr. 107 din 1 mai 1906 arată vîrsta lui Alecu de 83 ani, adică născut în 1822—1823. Nici un act nu indică nașterea lui Alecu înainte de anul 1820 (Sfatul popular oraș Tîrgoviște registrul stării civile pentru morți, 1906, p. 56 v, nr. 107.

Cu toată nesiguranța pe care o conțin actele de stare civilă privind datele anterioare înființării acestora, din compararea lor rezultă că data cea mai verosimilă a nașterii poetului Grigore Alexandrescu este anul 1814, iar ordinea cronologică a nașterii celor 5 copii legitimi ai vistierului Mihai era, cu aproximație: Nicolae 1801, Safta 1804, Ioniță 1806, Grigore 1814, Alecu 1819.

Vistierul Mihai a mai avut și alți copii legitimi, care au decedat de mici, după cum ne înștiințează poetul:

> Să-ți arăt împrejuru-mi un larg cerc de morminte
> În care dorm frați, rude, părinți ce m-aiu iubit
>
> *(Mîngîierea)*

În cimitirul Bisericii lemnului nu se mai păstrează pietrele de morminte de la începutul secolului al XIX-lea și acești copii decedați nu se pot identifica deocamdată.

Avînd serviciul în Tîrgoviște vistierul Mihai și-a cumpărat un loc de casă în mahalaua Grecilor, pe care îl stăpînea în anul 1800, și pe acest loc și-a construit case și dependințe în care a adunat o întreagă gospodărie „din ostenelile mele" și în care a locuit cu familia pînă la moarte. La împărțirea moștenirii între frați, casa părintească a revenit lui Nicolae, care în 1840 făcea alegerea locului față de vecini „după actele pe care cu 40 de ani înainte avusese stăpînirea vtori[49] vistier Mihai", „19 stj. 7 palme latul locului, puind sfoara din colțu zidului postelnicului Enache Bădulescu, despre miazănoapte spre miazăzi, în răzorire cu locu grădini d. conțepist Ianache Tolea, pînă în loc ce lau vîndut d. Naie Alixăndrescu către d. Tolea și am pus semn ; 26 stj. lungu locului caselor, puind sfoara din semnu cel pus despre răsărit spre apus, în răzorire cu locu cumpărări d. Enache Tolea pînă în spatele ulucilor cuhrii d. Naie Alixăndrescu și drept pă lîngă uluce pînă în drum cei zice ulița Sașilor"[50].

Mai tîrziu casa vistierului Mihai era ocupată de Casieria județului Dîmbovița, devenind proprietate a Ministerului de Finanțe. După ce s-a construit un sediu nou pentru prefectură în 1895 casieria s-a mutat în vechiul local al prefecturii, iar în locul casieriei s-a instalat Regia monopolurilor statului. Cu această ocazie s-au făcut unele reparații de la care datează frontonul clasicist de la intrare. la modă atunci la construcțiile din Tîrgoviște. În 1908 Ministerul de Finanțe plănuia construcția unui sediu pentru Administrația financiară și în acest scop a cumpărat un loc al lui Grigore Zotoviceanu, administratorul financiar din acel timp și un loc al lui Șerb Popescu, expropriat în 1899 în interesul extinderii grădinii din jurul sediului primăriei. Aceste terenuri au fost întrupate cu cel al Regiei monopolurilor, vechea casă a vistierului Mihai și au fost destinate ca loc pentru construcția Administrației financiare a județului Dîmbovița. Printr-un schimb cu Ministerul de Finanțe casa vistierului Mihai a ajuns în proprietatea primăriei orașului Tîrgoviște și a fost folosită ca sedii succesive pentru poliție și percepție.

După moartea poetului strada pe care se află casa vistierului Mihai s-a numit strada poet Alexandrescu. În 1897, comisia instituită pentru a da numiri oficiale străzilor din oraș a hotărît ca denumirile care intraseră în uzul public, deși nu erau întărite prin nici un decret, cum erau străzile cu numele poeților Alexandrescu, Eliade și Cîrlova, să rămînă mai departe cu aceleași denumiri, cum se află pînă în zilele noastre.

---

[49] Era în realitate treti vistier.
[50] Arhivele Statului Tîrgoviște, fond Primăria Tîrgoviște, dos. nr. 20/840.

Diiată

Măcar că mă aflu sănătos, în vîrtute, făr dă nici o patimă, dar pentru că ticălosul om este supus morți, aceia ce ca un fur vine spre hrăpire și mulți oameni să întîmplă a hrăpi dă acea cumplită moarte, făr dă a le slobozi nici guri măcar a putea săși întocmească agonisita casi, a nu rămînea gîlcevuri între copii, rude și alți ce li să cuvine înpărtășire, după pravilă și după creștineasca datorie am socotit și eu ca un păcătos ce sînt mai mult decît cei în lume, săm întocmesc printraceastă diiata cele care pînă astăzi le am în ființă, după cum la vale să coprinde, ca ferească Dumnezeu să nu mă coprinză și pă mine vreo făr dă veste moarte, să rămîn în hulă, pentru neîntocmirea datorii mele și mă rog către tot norodu să mă erte dă cele ce în știință și făr dă știință le voiu fi greșit, că asemenea ert și eu pă veri care dă suflet. 1827 iunie 20.

Orînduială

1. Una sută stînjeni moșie masă în Lazuri, alături cu cumnatu Nicolaie și din sus din jos cu livede de pruni.
2. O viie pă valea Sasului ce pă din sus să vecinește cu eclesiarhu Gheorghe i pă din jos cu fata lui Tănase Mistingiu, o parte miau fost dă zestre și două părți cumpărate dă mine, cu casă și cu cram, cu locul ei.
3. O prăvălie în tîrg din lăuntru, lîngă ulicioară, cu pivniță și locu ei.
4. Viia după deal dăl Doicești, dăn Rad lui Vișan pînă în hotaru dă din sus, cu casele și cramai.
5. Casele dă aici dăn Tîrgoviște, cu toate cîte să vor afla întrînsele, adunate și făcute din ostenelile mele.
6. Casele dă frați dăn București, ce numai fratimeu Pană este a fi părtași cu mine, pentrucă fratimeu Ioniță sau luat dăn alte lucruri părintești și și fratimeu Pană bine ar fi să le sloboază tot pă obrazu mieu și partea dumisale, pentrucă eu leam ținut șindrilindule în două rînduri și făcînd curte țiindumă mai la tlr. 1000 cheltuiala, da de va bănui fiei și dumnealui părtași. Iar dă vîndut să nu să vînză, ca un cămin vechiu părintesc, ce oricare dăn copii vor merge la București să aibă unde găzdui.

Aceste șase capete dă condeie le las supt stăpînirea acestor patru copii născuți din cununie, însă

Necolaie
Ioniță
Grigore
Aleco

4 să le împarță pe dreptate fără a să năpăstui vreo parte. Cele ce las copiilor miei ce iam făcut făr dă cununie cu Safta, fiica răposatului Dimii Craiovescu, însă :
1. Viia dă dincoace dăl Doicești, ce ține dăn ginerimieu Iancu Bărbătescu pînă în drumul ce suie în deal la case, cu obrațiile ei, după cum merge și viia ginerimieu, atît la deal cît și la vale, pentru care are să dea la stăpînu moșii embatichiu ce neam legat dă pogonu viie po tlr trei.
2. O livade cu pruni în Brănești ce am cumpărato dă la Gheorghe Cărămidă, pă moșia lui Neacșu, căruia are săi dea dăn zece pruni unu, cînd să va face poame.
3. Coprinsul dăl Colan cu pădure, cu morișcă, cu toate ce să află. Aceste trei capete dă condeie le las supt stăpînirea acestor trei copii născuți făr dă cununie, însă

Scarlat
Zinca
Zmaranda

3 săs înparţă cu dreptate făr dă a să năpăstui vreo parte.
Am şi tlr opt mii, dar fiind înprăştiaţi pă la uni alţi cu zapise şi făr dă zapise, după cum să coprind în cartea ce să numeşte Pravila răposatului intru fericire dl. Ipsilant, ce este scrisă dă mîna mea, rămîn ca împlinindusă după petrecania mea să să dea tlr una mie cinci sute numitei fămei ce au căutat dă mine şi au suferit primejdiile vieţii cu naşterea şi creşterea acestor copii şi ferească Dumnezeu, întîmplîndusă a muri copii aceştia, aceste daruri să rămîie supt stăpînirea mumii lor, să să dea şi şase buţi. Iar ceilalţi bani ce vor prisosi să fie dă pogribanie, dă căutarea sufletului după lege şi prisosu săl înparţă cei patru fraţi, ştiindusă şi aceasta că răposata muma lor şi soţia mea nu au avut alte scule giuvaerica decît un inel cu rubinuri mărunte, ce şi acum să află iar două inele, unul cu zanfir şi altu cu pietri verde, cum şi o pereche cercei cu topazuri alcătuite în auru franţuzescu, fiind cumpărate dă mine leam dăruit fimii Săftichi.

Aceste aflate lucruri le împărţescu după cum în sus să vede, iar dăm va dărui milostivul Dumnezeu viiaţă mai îndelungată şi mi să va mai spori avuturile iarăşi voiu preface diiata aceasta ce din luminarea Duhului Sfînt o am alcătuit, dar cînd sporu va fi izvorît şi ceasul cel neştiut num va da vreme prefaceri, atunci cel dăn jos lăsat înpărţitor, după analogiia întocmirii mele dă sus să înparţă şi acel prisos pă şapte obrază, 4 dăn cununie şi 3 făr dă cununie.

Fătul mieu Iancule Bărbătescule, fiind că pă dumneata team cunoscut că mă iubeşti şi eşti mădular al dreptăţii, după cum şi eu păcătosul mam socotit a nu lăsa pă purtătoarea mea dă grijă în obidă, cum nici pă ce inăscuţi din cununie şi făr dă cununie, dă aceea te pohtescu să priimeşti această diiată ce o am lăsat în mîna preoţilor Bisericii Lemnului, căror preoţi spre pomenirea mea şi a tot neam le dau danie un loc ce este în dos prăvăliilor Mitropolii Tîrgovişte, care să află în lung stînjeni... şi în lat stînjeni... şi fiind că pînă acum eu luam chirie preţ dă 2 sărindare dă la prăvăliaşi cei dăn faţă, care să întrebuinţa cu acest loc, iar mai în vreme poate să o şi mai înalţe, leg pă preoţi să slujască pă tot anu cîte două sărindare, nefăcînd intralt chip ca să nu dea, să le ia maintea dreptului judecător şi după primirea dieţi iubite Encuţă să înparţi tuturor lucrurile precum sînt alcătuite dă mine şi pentru a dumitale osteneală dăn bani ce să vor scoate dă la datorinici miei să poprească tlr două sute iar care dăn copii sau alte rude să vor ispiti a strica diiata aceasta să fie blestemaţi dă cei 318 sfinţi părinţi dă la Nicheia, piatra, hierul să putrezească iar trupul acelui vrăjmaş să nu mai putrezească. Miahi treti vistier.

Fiind că pă anu acesta cu lt 828 nu mam îndeletnicit a preface diiata aceasta, întru care am mai făcut un copil, anume Ioniţă, ce nu intrase supt ştiinţă dă împărţeală şi dă vreme ce la octomvrie 14 am căzut în grea boală, ajungînd pînă la moarte, dar tot cu minţile întregi aflîndu-mă întăresc diiata aceasta spre a să urma asemenea, bani dînd Iancule şi pă seama lui Ioniţă, fiiului din următor leat. Casa vierului cu viia ce merge drept dăn fac lui Vişan pân vîlcea pînă în drum, care să face tot una din ginerimieu Iancu pînă în Rad lui Vişan, rămîind numai pă seama acelorlalţi copii.

Să nu îngăduieşti Iancule pă nimeni a bîntui casa Săfticăi cu vreun chip dă căutare sau bîntuială că unul ca acela vi fi supt blestem mieu. 828 decemvrie 12.Mihai treti vistier.

Să i să dea Săfticăi şi trei buti cu vin, dăn pimniţă, dăn beciu, care să le lase a să vinde de Casandra mai întîiu acestea spre a avea cu ce trăi, dă vreme ce am avută şi mau căutat ca o soţie dreaptă şi cinstită iar nu am avuto ca ţiitoare şi dumneata fătu mieu Iancule să ei seama, să o întrebi şi dă nu va avea cine să îngrijască dă treaba vii să o ei supt căutarea dumitale a să lucra cu cheltuiala dumitale şi oprinduţi cheltuiala cu osteneala, să ia Săftica prisosul, apoi cum va voi şi dumneaei să va urma la treaba aceasta. 829 genar 6.Mihai 3-ti vistier.

JUDEȚUL DÎMBOVIȚA

După încredințarea ce au dat dumnealui Iancul Bărbătescul fiind scrisă și iscălită chiar dă răposat vistieru Mihaiu sau adeverit și de către isprăvnicat cu iscăliturile. 1831 apr. 22.Radu Cornescu.

Copii la Arhivele Statului Tîrgoviste, fond Ocîrmuirea județului Dîmbovița, dos. 7547/1836, f. 7—8 și Arhivele Statului București, fond Înaltul divan, dos. 15389/1833 f. 15—17.

MIHAI EMINESCU ŞI „BIBLIOTECA GIMNAZIAŞTILOR DE'N CERNAUŢI"

AUREL VASILIU

Se pare că primul contact al copilului Mihai Eminovici cu Cernăuţii ar fi pe la sfîrşitul lui august 1857, după cum reiese dintr-un paşaport, trimis de la Iaşi de protosinghelul Luchian Iurăşcu — desigur, rudă după Raluca Eminovici, născută Iurăşcu. Paşaportul, datat : 17 august 1857, era comun pentru fiii căminarului : pentru Şerban, Neculae, George, Ilie şi „Mihail care este în virstă de 7 ani. Statul crescători, părul negru, ochii negri, nasul potrivit, faţa smolită". Ei trebuiau să treacă graniţa („Zăstava") pe la Mihăileni şi să rămînă la Cernăuţi pînă la sfîrşitul anului şcolar (1857—1858), căci paşaportul era „pi zăbavă de 11 luni" [1]. Din faptul că se precizează aici despre Mihai : „avînd şi acesta a urma studiile", se scoate concluzia că ar fi o „dovadă peremptorie că şi primele două clase elementare Eminescu le-a urmat tot la Cernăuţi" [2]. Nu avem însă un document sigur că micul Mihai a urmat efectiv la vreo şcoală elementară în anul 1857—1858, aşa cum avem pentru anul următor, despre clasa a III-a, matricola de la *National-Hauptschule* [3] din Cernăuţi. Vor fi avut, poate, toţi copiii căminarului şi vreun profesor particular ca Scarlat Woiacek de Voinski, care îi va fi învăţat primele elemente şi de limba germană, aşa cum susţin mai toţi cercetătorii [4]. Dacă Mihai Eminescu a stat tot anul şcolar 1857—1858 la Cernăuţi, apoi, probabil, va fi locuit împreună cu fraţii săi, găzduiţi în acest an la Aron Pumnu, după mărturia lui Vasile şi Ion Bumbac care locuiau la profesorul lor ca meditatori („Instruktoren") [5]. În special, V. Bumbac ni-l prezintă pe micul Mihai de 8 ani : „Naiv, veşnic rîzînd şi recitînd pe de rost balade populare. Avea o memorie excelentă şi era de toţi agreat". Acest copil, excepţional dotat, venea în atmosfera Cernăuţilor, unde se resimţeau încă puternice ecouri ale mişcării democratice revoluţionare de la 1848—1849, din Principate şi din Ardeal. Aron Pumnu şi fraţii Hurmuzachi continuau să ţină trează amintirea şi ideile patriotice ale refugiaţilor ca : Bariţ, Alecsandri, A. Russo, M. Kogălniceanu etc. Ridicarea şi luminarea poporului cu

---

[1] Gh. Ungureanu, *Documente inedite pentru cunoaşterea copilăriei lui Eminescu*, în „Universul literar", 1939, nr 25, p. 6 ; idem. *Mihai Eminescu şi fraţii săi şcolari la Cernăuţi*, în „Cetatea Moldovei", nr. 11—12, 1941, p. 279.

[2] Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*. Editura Academiei R.P.R., 1962, p. 146.

[3] T. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, în vol. omagial *Eminescu şi Bucovina*, 1943, p. 108.

[4] Mai recent, vezi Iosif Antohi, *Rolul primilor ani de şcoală în formarea intelectuală şi artistică a lui M. Eminescu* „Revista de Pedagogie", nr. 4, 1964.

[5] Radu Sbiera, *Amintiri despre Eminescu*, în „Almanach literar pe anul 1903", Cernăuţi, 1903, p. 102 : „La Pumnul locuia în anul şcolar 1856—7 Niculai, iar în 1857—8 Şerban Niculai, George şi Ilie", adică cei specificaţi în paşaportul amintit mai sus, fără să fie amintit şi Mihai, ceea ce ne face să credem că el va fi venit în 1857 la Cernăuţi să treacă numai vreun examen şi abia în anul următor să poată fi înscris regulat în clasa a III-a primară. Cf. I. Scurtu, *Eminescu's Leben und Prosaschriften*, p. 268.

ajutorul şcolilor, ziaristicii, a societăţilor culturale, a bibliotecilor, erau deziderate mereu vii, realizate pe încetul, atît în Ardeal (Asociaţiunea Astra, cu biblioteca şi revista „Transilvania"), cît şi în Cernăuţi (Societatea pentru cultură, cu biblioteca şi revista ei). În casa lui Aron Pumnu şi printre elevii săi, sentimentele patriotice şi dragostea de cultură se manifestau puternic, aşa că nu-i de mirare că se ia iniţiativa înfiinţării unei biblioteci a elevilor chiar în 1857, cînd Eminescu apare în casa profesorului unde trebuia să funcţioneze. Meritul de a fi luat iniţiativa pentru alcătuirea „Bibliotecei gimnastiaştilor de'n Cernăuţi" vrea să şi-l asumeze I. Gh. Sbiera, care afirmă că, prin 1857, cînd era elev în clasa a VIII-a sau chiar şi în anul precedent, „Spre a împlini dorinţa mea şi a unora dintre conşcolerii mei, începui a face printre ei propagandă pentru înfiinţarea unei biblioteci româneşti, proprie studenţeşti"[6]. El arată că, în urma discuţiilor lui repetate cu A. Pumnul şi A. Hurmuzachi, „Dorita bibliotecă s-a înfiinţat, sub administrarea mea, în anul 1857, cu un număr mic de cărţi, parte cumpărate pe nişte bani adunaţi de pe la studinţi, parte dăruite de către unii binevoitori. Cînd am părăsit Cernăuţiul spre a-mi continua studiile de la Viena (septembrie 1857), o lăsai sub priveghiarea frăţîni-meu şi a iubitului meu profesor Aron Pumnul. Întorcîndu-mă însă de acolea în 1861, o luaiu iarăş la mine şi o ţănuiu la dispoziţiunea tinerilor gimnasiaşti pînă în 1871, cănd tot cu această destinare, o dădui «Societăţii pentru cultura şi literatura română în Bucovina»" *(ibid.)*. Ar reieşi de aici că I. G. Sbiera ar fi ţinut biblioteca la dînsul acasă, începînd din 1861. „Cunsemnăciunariul" bibliotecii ne dă însă informaţii mai precise şi, în parte, deosebite de ale lui Sbiera[7]. Este drept că, în capitolul „Venituri" al „Cunsemnăciunariului", I. Sbiera este în fruntea donatorilor cu 47 florini şi 30 cruceri, în 1857, iar în anul precedent, cînd era „studinte de'n VII", dă o carte bibliotecii în formaţie, înregistrată sub 1858/67. Bani şi cărţi va mai dărui şi atunci cînd era elev în clasa a VIII-a, iar cînd era student universitar la Viena, va aduce în 1861 şi 1862 zece galbeni dăruiţi de elevul vienez Alexandru Boţian din clasa a VI-a şi a VII-a, fost învăţăcel al lui A. Pumnul la Cernăuţi. Activitatea lui Ion şi Niculae Sbiera era foarte asiduă, dar conducerea efectivă a bibliotecii, care rămînea totuşi în odăiţele elevilor în gazdă la Pumnul, o ia Ion Sbiera abia de la 15 noiembrie 1863, căci pînă atunci înregistrările cărţilor şi ale veniturilor sînt făcute în *Cunsemnăciunariu* de A. Pumnul, aşa cum reiese din următorul „Cumput public şi strămutăciune de primirea bannilor dăruiţi bibliotecei învăţăceilor rumăni den Cernăuţi", scris cu alfabetul latin pumnulist: „Pînă la capătul annului o mie opt sute şese zeci şi doi s-au adunat bannii la profesoriul Arun Pumnul, şi sînt însemnaţi în acest cunsemnăciunariu atît banii primiţi, cît şi chieltuiala, precum şi cărţile cumpărate ori dăruite. Pe annul o mie opt sute şese zeci şi trei au primit atît bannii dăruiţi cît şi cărţile cumpărate ori dăruite Dumialui (sic) Găbriil Buliga studinte den clasa a VII gimnasială. (Numele lui Buliga nu este scris de A. Pumnul). Fiind că Profesorul Arun Pumnul este bolnăvicios şi nu se poate ocupa cu administrăciunea bibliotecei nici a avutului ei: de aceea străpune atît avutul ei în bani gata cît şi administrăciunea ei Domnului Ion Sbiera. Avutul ei de faţă ce se află la Profesoriul Pumnul este de *trei galbeni* în aur şi 1 fl. 96 cr. cari s-au străpus la Dumialui Domnul Ioniţă Sbiera Profesoriul limbei române. N.B. Trebuie de însemnat că biblioteca în anul 1862 n-a avut alt venit de cît doi galbeni în aur dela D-nul Boţann. Spre adeverinţă deplină se subscrie acest cumput de străpuitoriul şi primitoriul. Cernăuţi 1863, noiembrie în 15. Arun Pumnul. S-au primit asfăzi într-a 1/15 noemvre 1863 de către subscrisul

---

[6] Dr. I. G. Sbiera, *Familia Sbiera*, Cernăuţi, 1899, p. 107

[7] T. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, în vol. *Eminescu şi Bucovina*, 1943, p. 23 şi urm., informează precis că biblioteca funcţiona în căsuţa mai mică, din stînga, unde găzduia A. Pumnul şi pe cîţiva învăţăcei. Mica bibliotecă, spune Ştefanelli, era ferită de ochii profesorilor străini, căci după legile şcolare, studenţii nu aveau voie să întreţină biblioteci şi ar fi fost confiscată şi această bibiliotecă dacă în ochii lumii nu ar fi trecut de proprietate a lui Pumnul". Realitatea era însă alta, după cum vom vedea, căci direcţiunea liceului ştia de existenţa bibiliotecii acesteia şi primise o parte în dar de la A. Hurmuzache.

de la domnul profesoriu Arune Pumnul suma de trei galbeni în aur, şi un florin nouăzeci şi şese de cruceari vălută austriacă. Ion Sbiera". [8]

Fiind bolnav, A. Pumnul cedează conducerea bibliotecii elevilor suplinitoriului I. G. Sbiera, bibliotecar efectiv fiind Gavril Buliga, care intercalează în catalog o proclamaţie (*Prochiămăciune*) către colegii săi „studinţii gimnăsiaşti den Cernăuţi", îndemnîndu-i să frecventeze biblioteca, „spre a deştepta gustul de cetire literaturei române în fiii cei frageţi ai năciunei şi prin aceasta a le înainta cultivăciunea în aceasta şi tot ce este religios, moral, sciinţial şi năciunal" ... G. Buliga, „studinte de'n clasa a VI-a gimn.", era bine edificat asupra principiilor conducătoare ale bibliotecii şi a scopului educaţiei etico-naţionale infiltrate şcolarilor de iluministul Aron Pumnul. În proclamaţia sa, Buliga vorbeşte şi despre cuprinsul bibliotecii : „În biblioteca voastră se află tot felul de cărţi : religioase, morale, filosofice, istorice, poetice de toată mîna : se află şi unele cam romantice, însă neperichioase (nepericuloase) şi pe lîngă aceea destul de frumoase ş.a., ş.a...". Teama lui Buliga să nu se creadă cumva că acele cărţi cam „romantice" sînt imorale, căci acelea vor fi excluse din bibliotecă aşa cum se constată din catalog. Tot G. Buliga mai informează : „Timpul este totdeauna miercurea şi sîmbătă după amiază de la 2 pînă la 4 ore, cînd s-or putea împrumuta şi reîntoarce cărţile de'n bibliotecă". Interesante sînt şi precizările lui G. Buliga din acest apel către colegii săi, că în 1858, la înfiinţarea bibliotecei s-au adunat 150 de florini şi 120 de „tomi", dar că, în 1863, „Noi acuma, fiind ca la 200 studinţi români în gimnaziul acesta cred că nu vom uita şi noi de înzestrarea bibliotecei şi sperez că vom putea aduce la un loc măcar 60 de florini v.a. şi 100 de cărţi în cursul anului 1863". G. Buliga ia şi o măsură de control : „Deci ca să se poată convinge fiecine de s-au însemnat în catalogul bibliotecei cu numele şi cîtimea darului, se vor aduna toţi dăruitorii în sîmbăta Dumineci-Mari în locuinţa bibliotecei, unde se vor ceti din catalog numele şi darul dăruitorilor, care corespunzînd cu chitanţa, se vor subscrie dăruitorii în rubrica lăturală a catalogului şi abia atunce se va face dispusăciunea cu banii ca avere dreaptă a bibliotecei". (*Cunsemnăciunariu*, p. 13—14) [9].

Printre acei care dăruiau bani erau, în primul rînd, elevi de-ai lui A. Pumnul, ca : Vasile Burlă, cl. V (viitorul junimist şi filolog), Vasile Bumbac, cl. III (viitorul poet), Victor Miculi, cl. IV, D. Isopescul, cl. VI (în 1857) ; C. Ieremievici, cl. III, Şt. Dracinschi, cl. II (viitor poet), Epăminunda Bucevski, cl. III (viitor pictor), N. Baron de Vasilco, învăţăcel cl. VI, G. Vasilco, cl. IV, I. de Zota, cl. VI (în 1858) ; D. Petrino, „de'n Băsărabiea (învăţăcelul lui Nic. Sbiera)", cum notează însuşi A. Pumnul ; Isidor Onciul, pref. sem., Vasile Botezatu, cl. VIII etc. Afară de aceştia erau şi teologi ca Părteniu Popescul, „educăciell seminarial", sau locotinentul George Popp din regimentul de infanterie Marele Duce de Baden, Nr. 50 (10 fl., în 1858) [10] şi căpitan Giorg Lika (15 fl.), Drogli Ioan (2 fl., în 1858), Dumitrachi Popovici, proprietariu mare (5 fl.), Alecu şi Modest Grigorcea (cl. III), Grigore, Luca şi Ştefan Goilav (cl. II), I. Rump, pedagog de scoal. gimn., Bodnărescu Sămson

[8] Renunţăm la sistemul pumnulist din motive tipografice. Registrul inventar sau, cum îi zice A. Pumnul *„Cunsemnăciunariul venitului, cheltuielilor şi all avutului Bibliotecei învăţăceilor români gimnasiali cernăuţeni, 1858"*, are ştampila ovală-verzuie : „Biblioteca gimnasiaştilor Romani de'n Cernăuţi", aplicată şi pe toate cărţile bibliotecii. Registrul avea la inceput 14 pagini albe. La pagina 13 este o „Prochemăciune către studinţii gimnasiaşti români de'n Cernăuţi, prin care se invită să-şi înzestreze biblioteca. (La începutul annului 1863, de G. B(uliga)". Paginile 15—40 sînt albe, numerotate. De la pag. 41 începe capitolul „Venitul bibliotecei, 1858. Numele dăruitorilor. Isvoarăle venitului. Sumele următoare sînt dăruite încă în 1857". De la p. 50—117 sînt lipsă. Urmează „Avutul bibliotecei" şi „Cheltuielile bibliotecei" (p. 207—210). Cărţile sînt înregistrate de la p. 117—206.

[9] In cataloagele liceului, Buliga Gabriel era elev în cl. I A (1857—1858) şi era născut la 5 aprile 1841 în Volovăţ, unde tatăl său ţăran e specificat ca „Landmann". La limba română Pumnul îl notează cu „Vorzügliche Leistungen". În aceeaşi clasă cu el era în acelaşi an coleg cu Ilie Eminowicz, născut la 1 iulie 1846, în „Moldau Borduzeni Bottuschan" şi locuia la A. Pumnul, în Farnzesgasse nr. 1317, notat şi el cu note excepţionale la limba română. Ilie dăruieşte „Regule generale pentru purtare alle lui Ilie Eiminoviciu, 1857" (inventariată: în 1862/32).

[10] Locot. G. Popp a căzut pe front, la Custozza, în 1866; cfr. „Familia", 1866, p. 216.

(cl. VII, 1 fl., în 1863), Toader Pătraș, (cl. IV, 5,24 fl., în 1857) [11], Al. Chibici, cl. V, St. Ștefureac, cl. V (versificator), Ilie Luță, cl. IV, Atănase Pridie, cl. II, Dion și Teofil Olinschi, Vis. Gribovschi etc. (în 1865). În 1866, donatorii și totalizările sînt scrise de bibliotecarul M. Eminovici, privatist de cl. V-a : Cataragiu G., Buliga G, „candedat de profesurce în Vieana", Luță Ilie, Chibiciu Vasiliu, Buliga Ilie (Eminescu notează la aceștia doi din urmă și ziua înregistrării : 26 și 30 noiembrie 1866, ca și la următorii), Scraba Teodor, Tarnavschi At, Ștefaniuc Toader (la 7 decemvre 1866 ; este viitorul memoralist T. Ștefanelli), Hodovanschi Eudocsiu (28 dec. 1866). Tot atît de minuțios și exact, după sistemul pumnulist, continuă să înregistreze Eminescu veniturile și din 1867 : Tudan Vasiliu (10 ianuariu 1867), Hnidei Corn., Isopescul Em. (11 ianuar 1867), Giurgiuvan G. (14 ian.), Ștefureac St. (15 ian.), Baloșescul G. (3 maiu 1867), Manastirschi Em. (22 maiu). Eminescu face totalizările și-n 1866, și-n 1867, iar în „1868. Prisosul din anul 1867 în suma de ...39,7", este scris tot de poet, aici terminîndu-se capitolul veniturilor bibliotecii (p. 50). Din acest scris al lui Eminescu scoatem concluzia că el era prezent la Cernăuți între 16 noiembrie pînă în 28 decembrie, cum și de la 10 ianuarie pînă la 24 ianuarie și, poate, chiar pînă în 27 martie 1867, ca și în luna mai 1867. În vremea asta mai trecea și pe la Ipotești, cum și în turnee teatrale, dar locul de refugiu, cînd era obosit de peregrinările aventuroase, era tot lîngă biblioteca cernăuțeană.

Un capitol special al *Cunsemnăciunariului* (p. 207—210) ne dă informații despre „Cheltuelele bibliotecei" pe anii 1858—1870 : dulapuri pentru cărți, legatul și cumpăratul cărților [12], a hîrtiei pentru a se copia „Foaia pentru minte"... [13] sau pentru „Tipăritul frunților coalelor" pentru aceeași revistă, cum și pentru legatul ei în 1860. Eminescu notează (p. 209) că s-au cumpărat : *Elemente de filosofie dupoe Crug* de T. Cipariu, *Grammatik der rumänischen sprache* de A. Pumnul și *Lepturariu românesc*, tom. I—IV de același, pentru legatul „Aurorei Române", cursul I și II din 1863. În 1866, legatul „Foii Soțietcții" pe 1865 (6 noem. 1866). Deci întreaga lună noiembrie 1866, poetul era la Cernăuți. Tot el mai cumpără : *Elemente de geografice de Vlœdescu* (19 decen.) și *Peregrinul transilvan, Prietenul tinerimii* de G. R. Vilmsen (trad. de G. Melidon), *Istoria Ardealului* de I. M. Moldovanu și *Istoria Biblicœ* de Blajeviciu. În 1867 cumpără la 3 ianuarie : *Istoria bisericeascoe* de N. Tincu Velea, *Istoria generaloe a Daciei* de Dionis Fotino ; la 23 martie : „Legœtura foii „Sotietœții"" și a cărticelei *Magadin de cînturi nœciunale"* ; la 19 april : *Memoriu. Descrierea S. Monastiri* de Palemon, legatul cărții *Viața lui Vlad Țepeș și Mircea Voœ, Mateiu Basarabu și Mihul, Istoria Românilor* de P. Ilarianul, *Epoca lui V. Lupu și Mat. Basarab* cu legat cu tot. În 25 mai 1867 Eminescu era grăbit și notează numai cheltuiala „pentru legatul mai multor cărți", fără să le specifice. Același lucru și la 2 mai 1870, el notează : „Pentru legatul a uoestoe de coerți din biblioteca studinților" (18 fl. 48 cr.). Și acest capitol completează datele prezenței poetului în Cernăuți în noiembrie-decembrie 1865, în ianuarie, martie, april și mai 1867. În 1870 se afla el în Cernăuți la 2 mai, probabil atunci cînd pregătea serbarea de la Putna, sau în trecere spre Ipotești de la Viena. Din faptul că înregistrarea veniturilor încetează în 1868, iar cheltuielile se termină în mai 1870, putem crede afirmația lui I. G. Sbierea că biblioteca gimnaștiștilor trece în grija materială a „Societății pentru cultură", mai păstrîndu-și totuși oarecare independență, căci sînt înregistrate daruri de cărți pînă în 1880, avînd bibliotecar separat.

---

[11] Este probabil egumenul mînăstirii Putna despre care Ștefan Iosif spune în 1904 că „a fost coleg cu Eminescu prin clasa VI gimnazială în anii 1859 la Cernăuți". Cfr. Scrisoarea lui St. O. Iosif către Natalia Negru din 14 mai, 1904, publicată de Gh. Maxim în „Junimea literară", 1926; și Leca Morariu, *T. Robeanu către Teofil Pătraș, egumen al Putnei*, în „Revista Bucovinei" nr. 5, p. 216.

[12] Pentru cărțile aduse de A. Hurmuzachi (înregistrate sub nr. 1858 (4—63), s-au plătit 31 florini.

[13] Cf. Aurel Vasiliu. *Bucovina în viața și opera lui Eminescu*, Cernăuți, 1943, extras, p. 25 și urm., cf. și idem, în „Buletinul Mihai Eminescu", 1942, nr. 5.

O informaţie surprinzătoare găsim despre această bibliotecă într-un *Program* din 1861 al liceului (*Programm des K. K. Ober-Gymnasiums in Cernowitz*, 1961. p. 18). Se dezminte aici afirmaţia pe care am văzut că o făcea T. Stefanelli că biblioteca era secretă. În acest anuar, la capitolul „Die Schulerbibliothek", direcţiunea liceului „scoate în evidenţă în mod deosebit donaţia unei biblioteci româneşti («die Schenkung einer romanischen Büchersammlung») din 260 de lucrări în 315 volume şi 30 fl. 49½ creiţari [...] Această colecţie de cărţi a luat naştere cu încurajarea şi auspiciile d-lui Alexandru cav. de Hormuzachi care, cu nobile osteneli, în scopul de a procura tineretului gimnazial de aici şi mijloacele necesare unei dezvoltări naţionale, în 1857 a dispus organizarea colectării printre prietenii tineretului şi studenţii gimnaziului, printre care s-a remarcat mai ales octavanul Ioan Zbiera (actualmente absolvent al Facultăţii de drept) care şi el a donat 60 de lucrări cu 75 volume, împreună cu 31 de fl. în scopul de a înfiinţa biblioteca. Aceasta fusese adăpostită pînă acuma în casa d-lui A. Pumnul, profesor de limba română, depunîndu-se multă grijă pentru evidenţa şi mărirea ei. În anul precedent declarase d-l A. cav. de Hormuzachi de a se trece în patrimoniul instituţiei această bibliotecă, dacă direcţiunea consimte. Subscrisul primi această ofertă prietenească cu cea mai mare mulţumire, dar datorită unor împrejurări neprevăzute, s-a putut efectua numai azi". Avea cunoştinţă oare direcţiunea liceului despre existenţa bibliotecii încă de la înfiinţarea ei în 1857, sau numai din 1860, cînd A. Hurmuzachi dăruieşte o parte liceului ? Stă din 1861 la liceu pînă în 1871, cînd I. G. Sbierea afirmă că a dăruit-o „Societăţii pentru cultură" ? E mai probabil că au fost dăruite în 1860—1861 numai dubletele, pentru a potoli vigilenţa direcţiunii, iar restul bibliotecii a continuat să funcţioneze în casa lui Aron Pumnul, unde a condus-o şi Eminescu prin 1865—1866. Într-un *„Historischer Rückblick an die Gymnasial-Reorganisationspläne in Oesterreich nebst historisch-statistischen Ausweisen über das Cernowitzer K. K. Gymnasium seit 1850—1872* von St. Wolf... (Czernowitz, Buchdruckerei von Rudolf Eckhard, 1863), este menţionat printre donatorii de cărţi între anii 1820—1848 şi elevul de clasa a doua umanioară Eudoxius v.Hormuzaki, în anul 1831 (p. 59). Deci, liceul avea o bibliotecă a elevilor unde se mai găseau încă în 1941—1944 cărţi cu ştampila bibliotecii gimnaziaştilor. Tot în acest volum se dă şi o statistică a elevilor după naţionalitate şi religie : în 1860, cînd vine Eminescu la liceu, erau 165 de români şi 217 greco-orientali.

După cum reiese din *Cunsemnăciunariu*, conducerea bibliotecii au avut-o profesorii : Aron Pumnul pînă în 1863, I. G. Sbiera pînă în 1871 şi M. Călinescu pînă în 1880. A. Pumnul a continuat, totuşi, să se intereseze de bibliotecă şi după 1863, dăruind multe cărţi mai ales în 1865 (p. 49). Tot astfel şi I. G. Sbierea în calitate de director al „Bibliotecii Ţării" (Landesbibliotek), mai dăruieşte bibliotecii gimnaziaştilor volumul *Flori de mormînt* de D. Petrino (Inv. 1872/16). Noul conducător din 1871, prof. M. Călinescu, notează la două cărţi din inventar : „S-au nimicit ca nepotrivită pentru această bibliotecă". În acest timp, de la 1857—1880, au funcţionat ca bibliotecari şi ajutori ai profesorilor conducători, aproximativ următorii : I. G. Sbierea pe cînd era elev de clasa a VII şi a VIII-a (1857—1858), cînd locuia la A. Pumnul ; Niculae Sbierea l-a înlocuit pe fratele său pe cînd era student în drept la Viena ; Al. Pleşea, prin 1862, aproximativ [14] ; Gavril Buliga am văzut că

[14] Cf. T. Stefanelli, Amintiri, vol. omagial, pag. 23. Al. Pleşca, teolog de'n annul aII III, copiază „Foaea pentru minte", la 24/7 1860 şi iscăleşte ca bibliotecar, alături de Al. Pumnul, despre o carte dăruită bibliotecii de către catihetul porfiriu Dimitrovici şi apoi luată de el îndărăt (inv. 25/9, 1862). Dr. S. Reli, *Icoane din trecutul naţional-bisericesc* (1848—1880), Cernăuţi, p. 15, arată că elevul Al. Pleşca a fost nevoit să părăsească liceul din Cernăuţi din cauza sentimentelor sale româneşti şi să termine la liceul din Beiuş. Pleşca dăruieşte o carte (1858/114) împreună cu fraţii Ion şi Nicolae Sbiera. Eminescu l-a cunoscut pe Pleşca încă de pe cînd locuia la A. Pumnul şi l-a reîntîlnit la Cernăuţi cînd aducea, în octombrie 1875, broşura lui Kogălniceanu *Răpirea Bucovinei*, ca un protest în contra serbărilor austriace. Cf. T. Stefanelli, *Amintiri*... vol. omagial, p. 97—101; şi Aurel Vasiliu, *Eminescu şi Kogălniceanu*, în „Revista Fundaţiilor"... 1944. La moartea lui A Pumnul, Alexandru Pleşcă ţine cuvîntarea funebră : *Jalnicilor compatrioţi. Discurs la mormîntul lui A. Pumnul*, în „Foaia Soţietăţii"... 1866, p. 59.

iscălea în 1863 *Proclamația* intercalată în *Cunsemnăciunariu* și dăruiește vreo 15 cărți pe cînd era elev în clasele V—VII (1862—1864). Ca student la Viena el ține conferințe la „Societatea literară și științifică", prin 1867—1868. În 1865 semnează ca bibliotecar Ion Botezat, născut la Siret, în 13 iunie 1845 ; era repetent în clasa a VII-a (1864—1865 ; în 1863 dăruiește o carte, în 1864 o alta, iar în 1867 încă una înregistrată de bibliotecarul M. Eminescu. Acesta dăruiește în aceeași calitate, în 1865—1866, zece cărți, dintre care șapte sînt înregistrate de I. Botezat (1865—66/65, 66, 67, 69, 70, 71 și 72). La numărul 65, 1. Botezat înregistra ca donator pe „Mihœil Eminoviciŭ st. d. cl. V gimn.", iar la celelalte numere același bibliotecar repetă de încă cinci ori că sînt donate „de : Mihaiŭ Eminoviciŭ st. d. cl. V gimn.". De trei ori (1865—66/74, 75 și 76) poetul el însuși înregistrează și semnează ca donator : M. Eminoviciu, fără să specifice clasa, așa cum arătase bibliotecarul predecesor că era „student" de clasa a V-a. Despre cărțile dăruite de viitorul poet și despre importanța lor vom arăta în mod separat. Un alt bibliotecar specificat în catalog pînă la 18 iulie 1871, este Eleutheri Dașchevici care dăruiește 15 cărți. În 20 septembrie 1876 era bibliotecar Metodiu Luția care dă și el o carte (nr. 1878/15). Ultimul bibliotecar care înregistrează singura carte dăruită de el în 1880 este George Popovici din clasa a VII-a. Pînă la această dată se pare că biblioteca mai funcționa încă independentă de cea a „Societății pentru cultură", aplicînd ștampila gimnaziaștilor. În afară de conducătorii și bibliotecarii citați, peste o sută de elevi veneau în fiecare an cu obolul lor de bani și cărți. Dar și alte persoane trimiteau cărți bibliotecii : St. Păltinescu Păharnic (13), V. Alecsandri dăruiește *Balade (1852), România literară* (1855), *Doine și lăcrămioare* (1853). În 1857, Alecsandri trimitea operele sale lui C. Hurmuzachi, iar acesta le predă fratelui său Alexandru care le trimite bibliotecii gimnaziștilor[15]. Gh. Barițiu, Gh. Asachi dăruiesc cărți, iar C. Negruzzi dăruiește *Ballade* trad. din V. Hugo ; I. Negruzzi trimite „Convorbiri literare", I—III ; Gh. Tăutu, Brociner, V. Gr. Pop, T. Codrescu, D. Gusti, I. Fătu, V. Roman, Nicefor Iliescu, V. Alecsandrescu (Urechea), C. D. Aricescu, C. Morariu, G. și N. Ritter de Flondor, Leon Goian, boier din Basarabia, Teologii români de'n Vienna și mulți alții aduc cărți bibliotecii. Pentru îmbogățirea ei trebuie subliniată și munca titanică a lui Aron Pumnul, a soției sale Catinca, a lui Niculae Eminovici, a nenumărați elevi și a altor persoane pentru a copia în 1860—61, vreo 11 ani ai revistei lui Gh. Barițiu „Foaea pentru minte..."

Cercetînd *Inventarul bibliotecii Soțității pe'ntru literatură și cultura română în Bucovina, început cu anul 1865*[16], nu am găsit inventariate cărțile din biblioteca gimnaziștilor care ar fi fost predate societății în 1871, cum afirmă I. G. Sbierea, ceea ce înseamnă că ea funcționa separat. În schimb, în acest inventar găsim la p. 102, din 1868, că sînt, de la „No—87—251 cărțile din biblioteca profesorului A. Pumnul, dăruite de Catinca Pumnul — 165 de opuri în 141 de tomuri și 62 de făscioare"[17]. La p. 193 și urm. din 1870 inventarul arată că de la nr. 60—80 sînt cărți „date de către biblioteca gimnaziștilor români din Cernăuți în schimb pentru alte cărți".

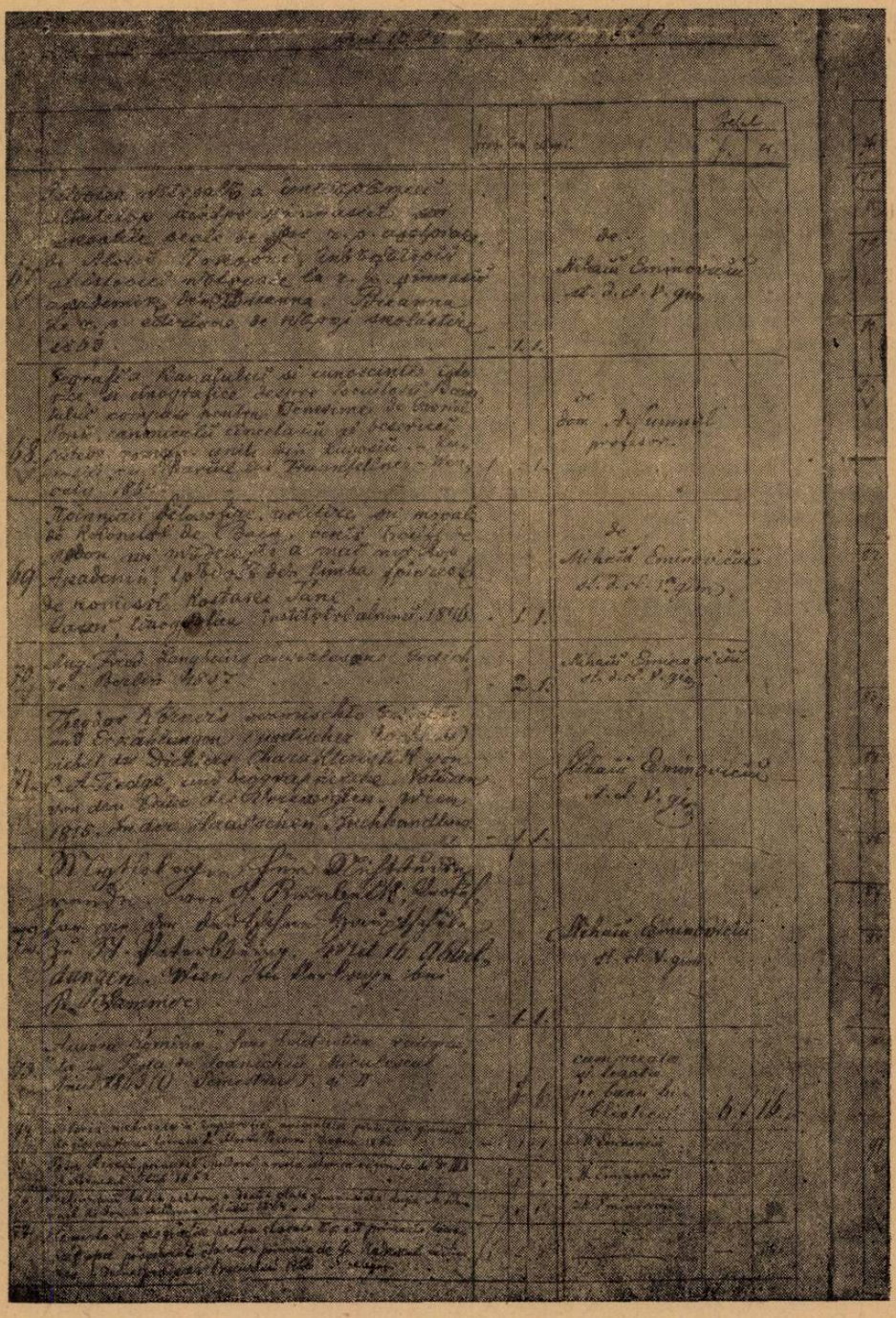
Că biblioteca gimnaziștilor era într-adevăr asiduu frecventată reiese și dintr-o listă a căror cititori, pe la 1878, nu aduseseră cărțile îndărăt, cum arată biblio-

---

[15] Vezi scrisoarea lui V Alecsandri către Al, Hurmuzachi din 8 nov. 1857, în „Convorbiri Literare"; 1906, vezi și P. V. Haneș, *Legăturile literare între V. Alecsandri și Bucovina în 1865—1875*, în „Preocupări literare" VII, nr. 4, p. 179. V. Alecsandri dăruiește și bibliotecii „Societății pentru cultură" vreo 8 cărți, cum reiese din inventarul de mai sus.

[16] Această societate luase ființă în 1861 în Cernăuți, iar „Foaia Societății"... apare în 1865; cam tot atunci ia ființă și biblioteca „Asociației Astra" din Sibiu, cu întîiul bibliotecar Visarion Roman, a cărui revistă „Amicul școlei" se află și la biblioteca gimnaziștilor din Cernăuți. Între Cernăuți, Sibiu și Transilvania erau strînse legături culturale care trebuiesc subliniate.

[17] Citâm cîteva dintre ele : *Evanghelie învățătoare* de Varlaam (1643), *Crestomația*.... lui T. Cipariu, *Istoria Romanilor*... de A. Papiu Ilarianu (1852), *Regule*... *de versificație* (1852), de G. R. Meledon, *Elemente de limbă română după dialecte* (1854), de T. Cipariu, mai multe volume de C. D. Aricescu, I. C. Massim, *Perigrinul Transilvan*, M. Kogălniceanu, Gazeta „Bucovina" (I—III) etc. La îndemîna pasionatului cititor Mihai Eminovici stăteau și aceste cărți ale „Societății pentru cultură".



Pagină din „Cunsemnăciunariu“.

tecarul Metodiu Luță. Notăm pe cîtiva restanțieri : V. Bumbacă (sic) cu *Regule de versificare de Melidon ;* Al. Plesca, *Amicul scoalei,* pe 1866 ; Teodor Ștefaniuc (Ștefanelli), *Iorgu de la Sadagura ;* Ilie Luță, *Istoria lui Arghir și Lepturariul,* 5 tom. ; o listă deosebită arată că lipseau vreo 161 de cărți dintre care și *Mithologie für Nichtstudierende* de Reinbeck care știm că rămăseseră la T. Stefanelli. Mult citite erau poeziile lui Bolintineanu, Mureșan, Alexandrescu, I. Văcărescu, Asachi, comediile lui Alecsandri, drama *Mihul* de N. Istrate, poeziile lui D. Petrino, revistele „Amicul școalei", „Amicul poporului", Calendare, *Istoria lui Arghir* de I. Barac etc. și mai ales *Regule de versificație* de G. R. Melidon, probă a dragostei pe care știuse profesorul A. Pumnul s-o deștepte în elevii săi pentru literatură în genere și pentru poezie în special [18]. Aceasta se vede și din faptul că vreo 145 de persoane au dăruit cărți și bani bibliotecii, nu numai din Cernăuți, dar din toate provinciile locuite de români. Strădania lui A. Pumnul pentru biblioteca elevilor și pentru bursele unora meritoși se vede dintr-o serie de scrisori publicate de Aurel P. Bănuțiu [19], ale profesorului către elevul său Paul Bănuțiu. În septembrie 1861, A. Pumnul era la Iași, în audiență la ministrul Anastasie Panu, cunoscut al său încă din 1848, pentru ca „să mijlocească și în principatele Române dunărene (Moldavia și Rumânia) ca fiecare autor și librar să dăruiască cîte un exemplar din cărțile ce le tipăresc, la fiecare gimnasiu și așezămînt teologic, ori juridic den provințele austriace pe unde se află învățăcei rumâni, ca să aibă cărți rumânești de cetit și să nu-și piardă năciunalitatea. Domnul Ministru Pannul m-a sărutat de bucurie pentru astfel de proiept, și mi-a dat cuvîntul că-l va împlini și acesta ca și *stipendiele cu orice preț*" [20]. Audiența sa la Anastasie Pannu durează de la 12 noaptea pînă la 4 dimineața din 8 septembrie 1861 și Ministrul îi ceru o petiție : „Îndată ce se făcu ziuă, pusei pe un Călugăr den Moldavia, teolog absolut în Cernăuți și fost gimnasiast în Blaj, cu numele Nicefor Iliescul, să facă acea cerere și i-o dictai eu însumi, dar zugrăvii într-însa starea lucrurilor (după toată dreptatea) cu colorile cele mai negre"... (*ibid.* p. 8—9). Domnitorul Alexandru Cuza aprobă trei burse permanente, „Numai pentru tineri rumâni bucovineni de legea neunită". Pumnul adaogă : „Hotărîrea ministerială despre dăruirea cărților rumâne pe la școalele den provințele austriace ți-o trimet aici în copie ca să o știi și să nu se piardă, cu toate că ea este tipărită în 1862 și în „Telegraful Român", nu știu în care Nr., cam pe la începutul anului. Hotărîrea ministeriului întărită de dom-

---

[18] Dragostea pentru tineret și metodele sale pedagogice le arată A. Pumnul într-o lungă scriscare către Iraclie Porumbescu, care avea un copil în gazdă la profesor. Scrisoarea este din 28 oct. 1858, adică tocmai cînd și elevul de clasa a III-a primară Mihai Eminovici locuia la el. Cf. Junimea literară, 1923, p. 311.

[19] Aurel P. Bănuțiu, *De la cei ce nu mai sunt. Scrisori de ale lui Aron Pumnul,* în „Luceafărul", I, 1902, nr. 1, p. 9 ; vezi și Aurel G. Domșa, *Aron Pumnul,* în „Familia", 1889, nr. 29 și 30, p. 337 și urm.

[20] Scrisoarea din 18 august 1864, în „Luceafărul", 1902, nr. 2, p. 8. Aici Pumnul îi povestește lui Paul Bănuțiu cum elevii din clasa a VIII-a V. Bumbac, V. Burlă, I. Buliga și Isopescul care locuiau la profesor, au fost trimiși în 1861 prin satele bucovinene pentru a răspîndi proclamații în contra tendinței de a îngloba Bucovina la Galiția și de aceea, „prigoniți de către profesorii nemți de'n Cernăuți", doi din ei au plecat la Blaj, iar V. Burlă la Beiuș, ca să-și termine studiile. În 9 sept. 1861, consiliul ministerial aprobă 3 stipendii pentru primii trei elevi prigoniți ; numai după intervenții la „literatoriul" G. R. Melidon și ministrul Alecu Odobescul căpătă aprobarea lui Al. Cuza I pentru trei burse permanente. Cf. V. A. Urechea, *Istoria școalelor de la 1800 pînă la 1864,* 1894, tom. III, p. 263—264, dă informația că, după stăruința sa, în 19 sept. 1861, în urma corespondenței cu profesorul Pumnul, Consiliul de Miniștri obține aprobarea domnitorului Cuza să se dea cîte o subvenție de 30 de galbini celor trei elevi bucovineni. De asemenea, miniștrii Moldovei, în 9 septembrie 1861, au aprobat ca toți autorii și tipografii să dăruiască cărți școalelor române din Cernăuți, Suceava, Brașov, Blaj, Sibiu, Beiuș, Arad, Timișoara, Oradea Mare și teologilor români din Viena. Astfel I. Fetu a dat 210 volume (p. 264, nota 1, A. C. Domsa, *loc cit.,* afirmă că pe la 1870 nu se mai trimiteau aceste cărți în mod obligatoriu. Augustin Z. N Pop, *Mărturii, Eminescu—Veronica Micle,* Editura Tineretului, 1967, p. 21, arată că la 19 septembrie 1861, în urma corespondenței dintre Simion Bărnuțiu, Ștefan Micle și August Tr. Laurian cu Aron Pumnul, Consiliul de Miniștri propuse și domnitorul Cuza aprobă cele trei burse.

nitorul Alexandru Cuza I se află la Nicefor Iliescul, inspectorul Seminariului de la Mănăstirea *Neamţul* în Moldavia". (*ibid.* p 9) [21]. Rolul important al lui Aron Pumnul, animator al sentimentului naţional în Bucovina, îl subliniază şi un corespondent anonim (Iraclie Porumbescu ?) din Valea Putnei (Bucovina), în „Albina" (14/26 august 1868, nr. 85) : „E cunoscut cumcă noi pînă la anul 1848 ni pierdusem conştiinţa de români şi cumcă Pumnul, aşezîndu-se ca profesor de limba română la liceul din Cernăuţi, începu a straplanta (transplanta) sentiul (simţul) naţiunal întru inimele junimei noastre. Profesorul Pumnul i-a fost mai a minte înse se deştepte în junime sentiul comun pentru interese naţiunale. Sub înriurinţa lui s-a şi înfiinţat „biblioteca studinţilor romani", care se urzi pe la mijlocul deceniului trecut şi se mări prin contribuirile libere ale studinţilor gimnasiali. Tot acest sentiu (simţ) făcu că de aici ieşiră sume însemnate pentru fundaţiunea Gazetei de Transilvania şi pentru Asociaţiunea Transilvană şi că se urziră cîteva fundaţiuni şi aici în ţară (...) iar mai ales merită el prin urzirea Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina".

În acest chip a luat naştere biblioteca prin 1857 sub impulsul entuziast al profesorului A. Pumnul şi a progresat pînă prin 1870, după care interesul pentru ea a descrescut pînă în 1880. Iată care era repartiţia cărţilor, aşa cum reiese ea din *Cunsemnăciunariu*, făcută de bibliotecarii elevi, care locuiau în casa profesorului îndrumător :

În 1858—119 cărţi ; 1859—45 ; 1860—78 ; 1861—21 ; 1862—144 ; 1863—118 ; 1864—60 ; 1865—67—91 ; 1870—73 ; 1871—22 ; 1872—26 ; 1873—30 ; 1875—48 ; 1876—11 ; 1878—15 ; 1880—1 carte.

Cele vreo 900 de cărţi (unele în mai multe broşuri, tomuri sau exemplare) au fost în majoritatea lor dăruite şi numai vreo 31 au fost cumpărate cu banii

---

[21] Pentru aceste stipendii şi pentru fondul de cărţi, A. Pumnul intervine în repetate rînduri, fiindcă, spune el, „scopul este sfînt, mîntuitiv şi naţional !" Izbuteşte mai ales atunci cînd ajunge „Ministru de învăţămînt bravul bărbat : *Vasiliú Alesandrescu Urechie*, strănepotul vestitului istoric moldav, un vechiu amic al meu şi unul din cei mai renumiţi literatori români". Astfel se explică numeroasele daruri de cărţi tipărite la Iaşi de V. Alexandrescu-Urechie, D. Gusti, T. Codrescu etc. În aceste scrisori dă amănunte lui Paul Bănuţiu şi asupra peripeţiior refugiului său la 1848, din Ardeal la Cernăuţi (*ibid.*, nr. 7, p. 106). Ieşenii îl chemau ca profesor universitar : „Tot aşa m-a chemat şi mă cheamă încă la Universitatea din Iaşi ca profesor, cu leafă de 380 de galbeni pe an, şi n-am primit, nici nu primesc, deşi aici am o leafă foarte mică, fiindcă trebuinţa cere să rămîn încă cu tinerimea română bucovineană, ca să o deştept din amorţeala şi letargia în care se află cufundată" (*ibid.*, p. 106). Pentru această deşteptare a tineretului luase el şi iniţiativa înfiinţării, în 1857, a bibliotecii gimnaziaştilor. Legăturile culturale dintre Iaşi şi Cernăuţi se văd şi dintr-un manuscris în Biblioteca Centrală „M. Eminescu" din Iaşi (ms. VI, 40): *Estrasu d'en Catalogul cărţilor rumănesci ale bibliotecei ţierii de'n Bucovina*. La această Landesbibliothek din Cernăuţi, am văzut că ajunge custode I. G. Sbiera prin aprilie 1871. Biblioteca aceasta o vor fi frecventat şi unii elevi de-ai liceului, cu toate că era nevoie de o cauţiune. Desigur că extrasul de mai sus va fi fost trimis de custodele I. Sbiera chiar prin 1871, căci este scris cu sistemul pumnulist. Cine-l va fi cerut de la Iaşi ? Viitorul bibliotecar din 1874, M. Eminescu ştia în orice caz de existenţa acestui extras, dacă nu-l va fi cerut chiar el. Cele mai multe cărţi din acest extras grupate după materii se găseau şi în biblioteca gimnaziaştilor : filosofie (*Principii filosofice* de Vais, Tr. C. Ghane t. I—II, 1846); istorie : D. Bojinca, D. Cantemir, Kogălniceanu, *Letopiseţele* şi *Arhiva românească* etc.; geografie : Buffier, *De obştie geografie*, Iaşi, 1795, *Peregrinul transilvan* etc.; ştiinţă: I. Baraş, Dr. Cihac, A. Pokorny etc.; limbistică: T. Cipariu, I. Eliade, T. Maiorescu, T. Stamati etc. ; stilistică : Molnar, *Ritorica*, 1798. De Gusti, T. Maiorescu, *Poesia rom.* etc.; literatură: *Halima*, Alecsandri, Alexandrescu, Alfieri, Asachi, Baronzi, I. Barac, C. Negruţi, I. Negulici, Bolintineanu, Boliac, S. Marcovici, Byron, C. Caragiale, M. Kogălniceanu, G. Creţeanu, A. Dumas, Fénelon, Metastasio Molière, Omer, *Iliada* tr. Aristia, A. Pann, I. Văcărescu, Mureşanu, G. Sand, Scribe, H. B. Stowe etc.; ziare şi, în genere, toate publicaţiile pe care Eminescu le cunoştea din biblioteca pe care o condusese la Cernăuţi şi pe care le mai răfoia şi-n biblioteca Universităţii din Iaşi, aşa cum ştim din unele însemnări aflate de G. Zane, de G. Ungureanu ş a.

adunați. Timp mai bine de 20 de ani, aceste cărți au circulat printre numeroase serii de elevi care le-au citit cu aviditate, stîrnind în ei dragostea pentru literatură și simț național. Și pe această cale, scopul urmărit de mintea luminată de patriot revoluționar a lui Aron Pumnul de a deștepta sentimente democratice și naționale în mediul bucovinean amenințat cu desnaționalizarea, a fost în mare parte atins. Pumnul a continuat să infiltreze în sufletele tinere ideile refugiaților de la 1848 : V. Alecsandri, Gh. Barițiu, C. Negri, Al. Russo, M. Kogălniceanu etc.

În această atmosferă intelectuală s-a format și sufletul receptiv al viitorului poet Mihai Eminescu și sub asemenea influențe scrie avîntate poezii patriotice ca *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* etc.

GRIGORE H. GRANDEA LA BACĂU

M. COSMESCU

După „o carieră măruntă şi risipită“ [1], încheiată cu cîteva săptămîni de prevenţe la Văcăreşti, Grigore Haralamb Grandea se retrăgea la Bacău pe la 1888 sau 1889, unde îşi va petrece ultimii ani din viaţă. Alegerea oraşului va fi fost determinată fie de găsirea unei catedre libere de limba franceză la gimnaziul din localitate, fie de noua sa cunoştinţă, Fotinia Bîcu, cu care se căsătoreşte. Cert este că în 1890 cerea ministerului să-l numească titular pe baza concursurilor anterioare. Şi cum ministerul nu va ceda în faţa insistenţelor lui, Grandea se va apuca să se pregătească pentru licenţă la vîrsta de 50 de ani.

Paralel cu munca didactică şi pregătirea examenului, Grigore Grandea îşi continuă şi activitatea publicistică şi literară. Şi fiindcă oraşul Bacău nu-i oferea la vremea aceea un organ de presă unde să-şi valorifice creaţiile sale, scriitorul se va adresa tot revistelor din capitală, şi-n special „Universului literar săptămînal“. Aici începe să publice în mod regulat, de la 10 oct. 1888, versuri şi mai ales seria de *legende şi novele (Zidit de viu, Oasele de la Mitropolie, Arsă de vie, Comoara de la Băneasa* ş.a.), pe care, ulterior, la Bacău, le va aduna şi completa în două caiete [2], pentru a fi publicate în două volume. De menţionat că, la sfîrşitul ultimului capitol publicat (XXII) din *Comoara de la Băneasa,* Grandea menţionează, alături de semnătură, şi localitatea de domiciliu, Bacău [3]. Iar redacţia, ca urmare a succesului obţinut de scriitor cu lucrările publicate pînă atunci, anunţă : „Colaboratorul nostru d. Gr. Grandea pregăteşte pentru numărul viitor o nouă povestire de mare senzaţie, sub titlul *Un episod din cel din urmă resbel.* Este vorba de povestirea *Din altă lume (amintiri din războiul turco-român)* apărută în următoarele 11 numere (29—39), în primăvara anului 1889.

După mai multe alte „novele“ şi „legende“, cu numărul 50, din 21 august 1889, „Universul literar“ începe să-i publice seria *notelor de călătorie,* rezultat al primelor excursii de vacanţă, prin ţinutul Neamţului. Reluate în anul următor, aceste excursii vor forma obiectul altor note de călătorie, publicate sub titlul *Petru-Vodă,* pe parcursul a cinci numere (42—46), iar în continuare vor apare şi celalte capitole *(Monastirea Secul, Cetăţuia Neamţului, Sihla),* care vor fi adunate, de asemenea, într-un caiet purtînd titlul *Călătorii în munţii Moldovei* [4], în vederea publicării în volum.

Fiecare capitol poartă şi unele subtitluri, din care se desprinde itinerarul străbătut — cam acelaşi pe care-l străbătuse nu demult şi Calistrat Hogaş — trădînd pe iubitorul de natură, dar şi pe amatorul de legende istorice, pe care le povesteşte cu o deosebită plăcere, înfiorat de sentimente patriotice : „Parcă intri în altă lume, lumea trecutului cel frumos. Amintirile din timpuri strălucite vin ca un stol de păsări măestre să-ţi cînte că acele locuri sînt umblate de strămoşii noştri cei glorioşi. Ele te duc în lumea lui Alexandru cel Bun şi-a lui Ştefan cel Mare...“ *(Note*

---

[1] G. Călinescu, *Studii şi cercetării de istorie literară,* Editura Tineretului, Buc., 1966, p. 146.
[2] Arhivele Statului Bacău, cota 2725 şi 2727 (fondul Grandea).
[3] „Universul literar săptămînal“, nr. 28, din 27.III.1889, p. 2.
[4] Arhivele Statului Bacău, cota 2726 (fondul Grandea).

de călătorie). Frumusețea locurilor nu-l poate opri să se-ntoarcă spre trecut „ca într-o mare ale cărei unde rostogolesc foc, cenușă, sînge și lacrimi", exclamînd cu căldură și sinceritate : „Vai, nu mă puteam opri de-a gîndi că pămîntul ce-l călcam fusese în atîtea rînduri scăldat și frămîntat de sîngele strămoșilor noștri". *(Monastirea Secul).* În fața frumuseților naturii, Grandea găsește adesea prilej de reflecții amare: „Așa sîntem noi românii : după ce că nu ne iubim de-ajuns țara, apoi o și calomniem. Tirziu, cînd întîmplarea ne-a adus față în față cu frumusețile ei, atunci ne înțelegem rătăcirea, atunci vedem c-am avut raiul lîngă noi și nu ne-am folosit de dînsul" *(Cetățuia Neamțului).*

Demn de remarcat este faptul că Grandea admiră natura cu ochiul artistului. I-a plăcut să se ascundă „în acelea adîncimi răcoroase și mirositoare ale brazilor, care fac din ramurile lor niște arcade gotice", ori să se culce „în mușchiul verde și moale, pe marginea pîraelor", al căror „murmur îți îngînă visurile". Atras mereu de „alte vederi, alte frumusețI", pe care le compară cu „o gură de rai" sau „un cuib de fericire", scriitorul este cucerit de „seninătatea zilei", de „dulceața aerului", rătăcind pe „culmile verzi ale Drăganului, Sihlei și Haraiței", sau pe la atîtea mînăstiri și sihăstrii, care formează o adevărată „tebaiadă a Moldovei", încît „ai vrea tot mai mult să te afunzi, doară lumea ți-ar pierde urma și numele" *(Sihla).*

Necunoscute decît din paginile revistei „Universul literar" *Călătoriile* lui Grandea reprezintă o contribuție interesantă la dezvoltarea literaturii noastre nemorealistice din secolul trecut, alături de cele ale lui Negruzzi, Ghica, Alecsandri ș.a.

★

Dacă cele cinci caiete de proză publicat în paginile revistei bucureștene constituiau numai într-o oarecare măsură o latură necunoscută activității lui Gr. H. Grandea, manuscrisele-proiecte în legătură cu dramele istorice *Fiii lui Alexandru cel Bun*[5] *și Horia*[6], sau cu epopeea *Daciada*[7] sînt cu totul necunoscute de cercetătorii săi de pînă acum. Ele s-au aflat pe masa de lucru a scriitorului încă înainte de a se stabili la Bacău. Dar aci a continuat să adune material, să se documenteze în vederea elaborării lor într-o formă cît mai acceptabilă planurilor sale îndrăznețe.

Astfel, pentru drama istorică *Horia*, Grandea și-a fixat mai întîi datele și faptele răscoalei, pornind de la unele articole și studii ale lui Al. Odobescu și N. Densușianu, pentru ca prin 1884 să stabilească cele cinci acte. Actul I urma să înfățișeze izbucnirea răscoalei din satul Lunca. Actul al II-lea mută acțiunea la Deva și-apoi în tabăra lui Horia. Actul III și IV urmăreau în continuare desfășurarea răscoalei, Horia așteptînd ajutor din Valahia. Iar în actul V, Horia, trădat, este aruncat în temnița de la Alba Iulia, unde o contesă maghiară care îl iubea încearcă să-l salveze.

La Bacău, Gr. Grandea va fi trecut la redactarea primului act, în proză, din care se păstrează prima scenă *(Șandor — Salins),* scrisă pe șase pagini mari cu cerneală violetă, pe coli de hîrtie vernil deschis. Fragmentul demonstrează oarecari virtuozități de dramaturg, dovedite și cu ocazia fragmentului din cealaltă dramă istorică, publicat anterior, *Fiii lui Alexandru cel Bun,* sau prin drama într-un act, *Anonimul,* scrisă într-o singură noapte, pentru o trupă de actori la Turnu Severin. Discuția dintre cele două personaje, Șandor și Salins, are darul să pregătească declanșarea conflictului dramatic și să ne introducă în atmosfera epocii. Scena reprezintă o răspîntie a satului Lunca. În această răspîntie se întîlnesc comitele Salins, fost camarad de oaste al lui Horia, și Șandor, ordonanța acestuia. Din convorbirea lor, aflăm că Horia s-a retras în acest sat, căutînd să ajute pe orice român

[5] Arhivele Statului Bacău, cota 2731 (fondul Grandea).
[6] Arhivele Statului Bacău, cota 2728 (fondul Grandea).
[7] Arhivele Statului Bacău, cota 2733 (fondul Grandea).

nedreptățit, sau cum spune Șandor, „nația română ar vrea s-o vază ca în timpul lui badea Traian", ceea ce îl aduce în conflict cu comitele Zarandului, cu subprefecții și judecătorii ocoalelor și cu orice om al împăratului. Tot din relatările guralivului Șandor aflăm despre baronul Kemeny că ar face orice să-l piardă ori să-l alunge pe Horia, în timp ce comitesa Gyulai este îndrăgostită de fostul locotenent, deși Horia — ne-o spune tot Șandor — are „inima robită de sora lui Crișan, o femeie atît de frumoasă și de bună că oamenii îi spun zîna Zarandului"

Comitele Salins, căzut în dizgrația nobililor și ofițerilor unguri, alungat din armată, se pregătește să se răzbune, căutînd mai întîi să-i reciștige încrederea lui Horia, cu ajutorul lui Șandor : „Nimeresc bine — spune Salins — tocmai cînd focul este atîțat. Puțin ulei să arunc și nici dracul nu-l va mai stinge. Caracterul intrigant al comitelui este subliniat și prin ultima replică a lui Șandor : „Dracul desfrînării, dracul intrigii, dracul celor șapte păcate, dacă ar veni pe pămînt, nu cred că ar fi aflat un cuib mai nimerit decît inima comitelui Salins". Iar în continuare, ordonanța lui Horia își recunoaște propriile slăbiciuni : „Dar ce-mi pasă. El plătește bine... cînd are. Mă voi sili să-l fac să aibă. Îi voi da iar gîsca de jumulit, care în mîinile mele ar cîrîi. Zilele bune, zilele bănoase, se vor întoarce iar pentru Șandor. Dar pînă atunci, iată, comedia începe..."

Aci se sfîrșește fragmentul. Boala sau alte preocupări l-au silit pe scriitor să abandoneze drama începută. Ori poate considera necesare noi documentări. Și-ntre timp nutrea gîndul să reia drama în versuri, fapt care se vede dintr-o primă încercare, pe o pagină, unde versifică primele replici ale lui Salins și Șandor.

Dacă în cazul dramei *Horia*, manuscrisul proiectului pare la prima formă, în schimb, *Fiii lui Alexandru cel Bun* apare în manuscris într-un concept închegat, cu personajele deja conturate și cu un subiect destul de interesant, care abia se ghicea în fragmentul publicat. Este vorba de certurile pentru domnie care au loc după moartea lui Alexandru cel Bun, între fiii acestuia, Elia (Iliaș) și Ștefan. Drama este concepută în trei acte (șapte tablouri), acțiunea desfășurîndu-se la Suceava sau în taberele celor doi frați care se dușmănesc. Scriitorul dă cîștig de cauză lui Ștefan, care este preocupat să ducă o politică de pace și independență pentru Moldova, în spiritul domniei tatălui său.

★

Același interes pentru trecutul istoric se constată la Grandea și în epopeea *Daciada*, rămasă de asemeni, în stadiu de proiect. Chiar în forma aceasta, lucrarea ne oferă o viziune interesantă asupra unuia dintre cele mai importante momente din istoria poporului nostru : cucerirea Daciei de către romani. Împărțită în 18 cînturi, epopeea trebuia să se deschide, potrivit tradiției, cu o invocare, slăvind victoria lui Trăian în primul război dacic. În continuare, Grandea urmărește alternativ tabăra lui Decebal, care calcă tratatul încheiat și se pregătește să-i atace pe romani, și tabăra lui Traian care va trece Dunărea din nou, hotărît „să extermine acest popor or să moară", cum declarase în senat. Dar Grandea nu se limitează doar la nararea luptelor dintre daci și romani, victoria alternînd de o parte și de alta, ci, paralel cu aceste lupte, conflictul epic este susținut și printr-un conflict sentimental între Dochia, fiica lui Decebal, și generalul roman Longin.

Este știut că Grandea mai abordase acest subiect într-un roman neterminat, *Misterele românilor*, publicat în foiletonul ziarului „Cucegiu", prin anul 1879, roman care, după expresia lui Călinescu, „făgăduia să fie o excelentă narațiune de formulă arheologică și senzațională" [8]. Ca și în acest roman, Grandea urmărea și un scop ideologic, acela de a dovedi continuitatea poporului român. Astfel, în cîntul IX al epopeei sale, el intenționa să introducă o vrăjitoare care prezicea viitorul, prezentîndu-i lui Traian sufletele celor care vor contribui la mărirea și glorificarea poporului român : Radu Negru, Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Tudor Vladimirescu ș.a. În cînturile următoare, cele două conflicte se împletesc

[8] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 152.

şi se intensifică pe măsură ce Decebal şi ai săi sînt nevoiţi să se adune în cetatea Sarmizegetuzei, unde se pregătesc să reziste asediului roman. Ultimul cînd urma să preaslăvească luptele ce au avut loc sub zidurile cetăţii şi hotărîrea lui Decebal şi a căpitanilor săi de a nu cădea vii în mîinile romanilor.

Romantic prin aspiraţii şi sentimente, Grandea se înscrie — cel puţin prin intenţie — printre urmaşii cutezători ai lui Budai Deleanu : Eliade, Negruzzi, Bolintineanu, care au încercat să folosească epopeea ca un mijloc de a cînta momente glorioase din istoria poporului nostru. Va fi cunoscut sau nu intenţia de se dovedeşte mai realist, mai clar văzător decît maestrul său, urmînd să scoată deopotrivă în relief virtuţile strămoşilor noştri daci şi romani.

★

Caietele şi manuscrisele lui Grandea aflate în depozitele Arhivelor Statului din Bacău dau posibilitatea cercetătorului să cunoască aspecte inedite ale unui „scriitor ilustru odată, astăzi cu totul uitat“ [9]. Ele pledează pentru o antologie cît de modestă, cuprinzînd mai ales din acele lucrări, în care, cu mijloace meritorii, exprimă puternice sentimente patriotice.

[9] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 140.

BIBLIOGRAFIA SCRIERILOR DESPRE OCTAVIAN GOGA *
(1900—1967)

MIRCEA POPA

1900

DELAMARA. *Scrisori din Budapesta.* Constituirea societății „Petru Maior", în „Tribuna", XVII, 1900, nr. 201 (18/31 oct.), p. 802.

1901

SANHERIB, *Constituirea societății „Petru Maior"*, în „Tribuna", XVIII, 1901, nr. 197 (24 oct./6 nov.), p. 782.

S. HERIB, *Din Budapesta, de la societatea „Petru Maior"*, în „Tribuna", XVIII, 1901, nr. 228 (9/22 dec.), p. 909—910.

Rap. *Dl. profesor Iorga și universitarii români din Budapesta*, în „Tribuna", XVIII, 1901, nr. 177 (26 sept./9 oct.), p. 706—707.

1902

Agitatori naționaliști la universitate, în „Tribuna", XIX, 1902, nr. 42 (5/18 mart.), p. 2.

1904

CIOFLEC, VIRGIL, *Octavian Goga*, în „Sămănătorul", III, 1904, nr. 39, p. 618—620.

Rap., *Excursiune la Nădlac*, în „Poporul român" (Budapesta), IV, 1904, nr. 22 (30 mai/12 iun.), p. 5—6.

Cărți și reviste, în „Luceafărul", III, 1904, nr. 19 (1 oct.), p. 336.

Înmormîntarea învățătoarei ~~Veturia~~ Goga din Rășinari, în „Telegraful român", LI, 1904, nr. 27. Virginia

Studenții noștri, în „Poporul român", IV, 1904, nr. 10 (7/20 mart.), p. 4.

Studenții noștri universitari la Nădlac, în „Poporul român", IV, 1904, nr. 19 (9/22 mai), p. 2.

1905

AL. (CIURA), *Poeziile lui Octavian Goga*, în „Unirea" (Blaj), XV, 1905, nr. 43 (28 oct.), p. 357—359.

APOSTOLESCU, N. I., *O. Goga „Poezii"*, în „Literatura și arta română", IX, 1905, p. 747—755.

---

* Fără a avea pretenția de a fi completă, bibliografia de față reprezintă rezultatul parțial al unei munci mai îndelungate de a oferi cercetătorilor o bibliografie exhaustivă a operei lui O. Goga, răspunzînd prin aceasta unei necesități primordiale de informare. Completările ulterioare ne vor fi de folos.

CAION, *Dl. Octavian Goga, noul poet,* în „Românul literar", II, 1905, p. 523.

CHENDI, ILARIE, *Un nou poet ardelean,* în „Fragmente", Buc., 1905, p. 78—88.

Idem, *Traduceri din literatura dramatică străină,* în „Familia", XLI, 1905, nr. 18 (1/14 mai), p. 212.

DAN, SEVER C., *De ce-i O. Goga „poetul nostru"*, în „Răvaşul", III, 1905, nr. 48 (2 dec.), p. 194—195 şi nr. 52—53 (6 ian.), p. 214.

DENSUSIANU, OVID, *Iluzii patriotice,* în „Viaţa nouă", I (1905), p. 508—511.

Idem, *Octavian Goga : Poezii,* în „Viaţa nouă", I, 1905, p. 455—456.

DUMA-PALTIN, ION, *Octavian Goga : Poezii,* în „Telegraful român", LIII, 1905, nr. 114 (25 oct./7 nov.), p. 2—3.

E. [MILGAR] = EM. GÎRLEANU, *Cronică,* în „Făt-Frumos", II, 1905, nr. 6 (6/15 nov.), p. 106—107.

FOIŞOR, N., *Cronică bucureşteană,* în „Telegraful român", LIII, 1905, nr. 123 (15/30 nov.), p. 1—2.

Idem, *Cronică literară,* în „Telegraful român", LIII, 1905, nr. 113 (22 oct./4 nov.), p. 2.

GORUN, ION, *Poezii de O. Goga,* în „Revista noastră", I, 1905, p. 243.

I. G. (ION GORUN), *„În codru" de Octavian Goga,* în „Revista noastră", I, 1905, nr. 7 (15 iunie), p. 111.

IORGA, NICOLAE, *„Poesiile" lui Octavian Goga,* în „Sămănătorul", IV (1905), p. 801—804 ; reprodus şi în *O luptă literară.* Articole *de la „Semănătorul"*, vol. II, Vălenii de Munte, 1916, p. 125—129.

MORARIU, V., *Octavian Goga,* în „Junimea literară", II, 1905, p. 174—176 şi nr. 12, p. 186—188.

PALTIN, ION (ION DUMA), *Veşti şi sfaturi de la fraţi* (combate pe Ovid Densusianu), în „Telegraful român", LIII, 1905, nr. 108 (21 oct.).

PANU GHEORGHE. *Un nou poet,* în „Săptămîna", V, 1905, nr. 122 (25 nov.), p. 1015—1019.

TULBURE, GH., *Mişcarea literară de la Luceafărul cu o reprivire istorico-culturală,* în „Telegraful român", LIII, 1905, nr. 124 (19 nov./2 dec.), p. 1—2, nr. 125 (24 nov./7 dec.), p. 1—2.

V. M., *Octavian Goga,* în „Junimea literară", II, 1905, nr. 11, p. 174—176 şi nr. 13, p. 186—188.

VULCAN, IOSIF, *Eveniment literar ? Octavian Goga, Poezii, 1905,* în „Familia", XLI, 1905, nr. 42 (16/29 oct.), p. 501.

Alegerea lui O. Goga ca secretar II al „Asociaţiunii", în „Transilvania", XXXVI, 1905, Analele, p. 312.

Ce face patima, în „Răvaşul", III, 1905, nr. 48 (2 dec.), p. 207.

Dl. Octavian Goga, în „Răvaşul", III, 1905, nr. 51 (23 dec.), p. 207.

Iorga despre Goga, în „Răvaşul", III, 1905, nr. 45—46, p. 182—183.

Moartea parohului Iosif Goga din Răşinari, în „Telegraful român", LII, 1905, nr. 139.

Octavian Goga : Poezii, în „Răvaşul", III, 1905, nr. 44 (4 nov.), p. 179.

Octavian Goga : Poezii, în „Gazeta Transilvaniei", LXVIII, 1905, nr. 223 (9/22 oct.), p. 3.

O disharmonie, în „Răvaşul", III, 1905, nr. 49 (9 dec.), p. 198.

Poetul nostru, în „Răvaşul", III, 1905, nr. 42 (21 oct.), p. 169.

„Poezii" de Octavian Goga, în „Libertatea", IV, 1905, nr. 44 (15/28 oct.), p. 1—3.

„Poezii" de Octavian Goga, în „Tribuna Dobrogei", 1905, nr. 8.

Un Răsunet, în „Răvaşul", III, 1905 nr. 45—46, p. 183—184.

1906

B. V., *Octavian Goga, Poezii*, 1906, în „Arhiva", XVIII, 1906, nr. 5, p. 233—238.
CHENDI, ILARIE, *Octavian Goga*, în „Viața literară", I, 1906, nr. 2 (8 ian.), p. 4—5.
DENSUSIANU, OVID, *O. Goga, Poezii*, Bud., 1905, în „Viața nouă", 1, 1906, p. 455—456.
LOVINESCU, EUGEN, *Cinci foiletoane*, în „Epoca", reproduse și în *Pași pe nisip*, I, Buc., 1906, p. 90—99 și în *Critice*, I, ed. I, Socec., 1910,
LUȚIA, ASPASIA, *Coșbuc și Goga față de poporul român*. Conferință la Soc. acad. Junimea 28 mai 1906, în „Junimea literară", III, 1906, nr. 8 și 9, p. 158—161 ; nr. 10, p. 170—173, nr. 11, p. 184—186.
EVAN (IZABELA SADOVEANU), *Octavian Goga, Poezii*, 1905, în „Voința națională", 22 ian. 1906.
MAIORESCU, TITU, *Goga Octavian : Poezii*, 1905, în „Convorbiri literare", XI, 1906, p. 205—216.
P. NICANOR et CO. (GARABET IBRĂILEANU), *Octavian Goga și D. Maiorescu*, în „Viața românească" I 1906, p. 136.
Idem, *Logodna lui Goga*, în „Viața românească", I, 1906, nr. 5, p. 300—301.
Idem, *Nunta lui Goga*, în „Viața românească", I, 1906, p. 262.
PUȘCARIU, SEXTIL, *Poeziile lui Octavian Goga*, în „Convorbiri literare", XL, 1906, nr. 2, p. 165—184.
Idem, *Mișcarea literară românească în 1902 și 1903*, în „Telegraful român", LIII, nr. 20—23.
ȘERCĂLEANU, C. (C. STERE), *Cîntarea pătimirii noastre : Octavian Goga, „Poezii"*, în „Viața românească", I, 1906, vol. I, nr. 1, p. 50—77.
Iosif Goga, în „Luceafărul", V, 1906, nr. 1 (ian.), p. 23.
Logodna poetului Goga, în „Telegraful român", LIII, 1906, nr. 63.
Maiorescu despre Goga, în „Telegraful român", LIII, 1906, nr. 109.
Poeziile lui Goga, în „Răvașul", IV, 1906, nr. 1, p. 1.
Premierea domnului Octavian Goga, în „Telegraful român", LIII, 1906, nr. 36.

1907

CHENDI, ILARIE, *Anul trecut*, în „Viața literară și artistică", I, 1907, nr. 1, p. 1—2.
Idem, *O notiță despre ediția a II-a și a III-a din „Poezii"*, în „Viața literară și artistică", I, 1907, nr. 44 (11 nov.), p. 1.
DRAGOMIRESCU, M., *„Fecunditate" de Octavian Goga*, în „Convorbiri critice", I, 1907, nr. 22, p. 849—895.
Idem, *„Privighetori" și „ciocîrlii" de O. Goga*, în „Convorbiri critice", I, 1907, nr. 6, p. 319—320.
Idem, *„Zile rele" de Octavian Goga*, în Convorbiri critice", I, nr. 18, 1907, p. 730—731.
Idem, *Rugăciune" de Octavian Goga*, în „Convorbiri critice", I, 1907, nr. 12, p. 565—566.
Idem, *„Un om" de Octavian Goga*, în „Convorbiri critice", I, nr. 8—10, 1907, p. 471—472.
Idem, *O. Goga de Gh. D. (Ilaric Chendi)*, în „Convorbiri critice", I, 1907, p. 319—320.
Idem, *„Graiul pîinii" de O. Goga*, în „Convorbiri critice", I, 1907, nr. 3, p. 157.
D. GH. [ILARIE CHENDI], *Octavian Goga*, în „Viața literară și artistică, I, 1907, nr. 3, p. 21.

DUMBRAVĂ, GH., [Ilarie Chendi], *O convorbire literară*, în „Viața literară și artistică", I, 1907, nr. 2 (14 ian.), p. 1—2.
GABIUS, *„Asociațiunea" la Bistrița*, în „Revista Bistriței", III, 1907, nr. 36 (22 sept.), p. 3.
GAN, VASILE, *Răspuns „Luceafărului"*, în „Telegraful român", LIV, 1907, nr. 6.
MICU ȘTEFAN, *Dl. O. Goga scrie proză*, în „Românul literar" 1907, tom. VI, p. 123.
nob., *Carducci și Goga*, în „Răvașul", V, 1907, nr. 15 (13 apr.), p. 252.
RUSSU-ȘIRIANU, ION, *Goga și teologii*, în „Tribuna" (Arad), XI, 1907, nr. 48 (1/14 mart.), p. 1.
VOLBURĂ, JUSTIN, *Poetul Goga și preoții noștri*, în „Răvașul", V, 1907, nr. 2 (22 mart.), p. 201—205.
Cronică, în „Luceafărul", VI, 1907. nr. 11 (1 apr.), p. 235.
Cronică, în „Luceafărul", VI, 1907, nr. 13 (1 iul.), p. 282—283.
Două coarde, în Luceafărul", VI, 1907, nr. 14 (15 iul.), p. 307—308.

1908

BABEȘ, E., *Pentru „Țara Noastră"*, în „Telegraful român, LV, 1908, nr. 94.
LOVINESCU, E., *Octavian Goga*, în „Convorbiri critice", II, 1908, p. 164—168.
SADOVEANU, ISABELA-EVAN, *O. Goga*, în „Impresii literare", Buc., Minerva, 1908, p. 213—228.
TEOHARI, N. EM., *Asupra lui Octavian Goga*, în „Convorbiri critice", II, 1908, nr. 12, p. 479—488.
V. V. H., *O conferință despre Octavian Goga*, în „Noua revistă română", VII, 1908, p. 161.
Pentru „Țara noastră", în „Telegraful român", LV, 1908, nr. 102.
(Un atentat împotriva lui Goga), în „Revista Bistriței", IV, 1908, nr. 41 (11/24 oct.), p. 3.

1909

CARACOSTEA, D., *Conferențele „Vieței nouă". Poezia română de azi*, în „Viața nouă", V, 1909, nr. 3 (15 mart.), p. 48—53.
Idem, *Poezia română de azi*, în „Viața nouă", V, 1909, nr. 2, (1 mart.), p. 48—53.
CHENDI, ILARIE, *Întemnițarea lui Goga*, în „Cumpăna", I, 1909, nr. 5, p. 65—67.
CURPĂN, GH., *Anul literar în Ardeal*, în „Tribuna", XIII, 1909, nr. 1 (1/14 ian.), p. 2—4.
DENSUSIANU, OVID, *O. Goga : Ne cheamă pământul*, Buc., 1909, în „Viața nouă", V, 1909, nr. 2, p. 39—40.
Idem, *Din mișcarea intelectuală*, în „Viața nouă", V, 1909, nr. 2 (1 mart.), p. 39.
EFTIMIU, VICTOR, *„Ne cheamă pământul" poezii de Octavian Goga (cronică literară)*, în „Tribuna", XIII, 1909, nr. 89 (26 apr./9 mai), p. 1—2.
IORGA, NICOLAE, *„Ne cheamă pământul"*, în „Neamul românesc literar", I, 1909, nr. 5, p. 413—415.
MAIORESCU, T., *Discursul lui...*, în „Tribuna", XIII, 1909, nr. 112 (27 mai/9 ian.), p. 3.
Idem, *Răspuns la discursul de recepție al d-lui D. Zamfirescu*, în „Epoca", XV, 1909, nr. 115 (21 mai), p. 1.
P. NICANOR et Co. (G. IBRĂILEANU), *Pentru poetul Goga*, în „Viața românească", IV, 1909, vol. XIV, nr. 7, p. 124—125.
PANU, G., *De la Academie*, în „Săptămîna", IX, 1909, nr. 19 (23 mai), p. 296.

PUȘCARIU, SEXTIL, *Cinci ani de mișcare literară* (1902—1906), Buc., Minerva, 1909, 128 p.

RUSSU-ȘIRIANU, I., *Scrisori din Ardeal* (Goga în politică), în „Viața românească", IV, 1909, nr. 9, p. 453—456 și nr. 10, p. 141.

SLAVICI, I., *„Ne cheamă pământul" de O. Goga*, în „Telegraful român", LVI, 1909, nr. 34 și 35.

TĂSLĂUANU, D. C., *Un galimatias academic*, în „Luceafărul", VII, 1909, nr. 14—15, p. 343.

T. C. [TĂSLĂUANU], *Recepțiunile de la Academia Română*, în „Luceafărul", VIII, 1909, nr 12 (16 iun.), p. 280.

TOMESCU, D., *D-l Zamfirescu și poporanismul în literatură*, în „Ramuri", IV, 1909, nr. 15—16 (1/15 aug.), p. 609—615.

VLAHUȚĂ, A., *Biruința*, în „Ungaria", XVII, 1909, nr. 141 (26 mai).

Z. *Recepțiunea d-lui Zamfirescu*, în „Ungaria", XVII, 1909, nr. 153 (18 mai), p. 2.

ZAMFIRESCU, DUILIU, *O piatră în baltă*, în „Convorbiri literare", XLIII, 1909, p. 599—602.

Idem, *Poporanismul în literatură*, Buc., Carol Göbl, 1909, 56 p.

Idem, *Ultimul cuvînt*, în „Convorbiri literare", XLIII, 1909, p. 982.

Calendarul bibliotecii enciclopedice „Socec" pe 1909, p. 254.

Goga și „Asociațiunea", în „Severinul", XIII, 1909, nr. 212 (1/14 oct.), p. 3—4.

Goga a rămas arestat! în „Tribuna", Arad, XIII, 1909, nr. 281 (24 dec./6 ian. 1910), p. 5—6.

„O piatră în baltă", în „Luceafărul", VIII, 1909, nr. 14—15, p. 347.

O aniversare, în „Țara noastră", 1909, nr. 27, p. 218.

Câteva glose, în „Țara noastră", III, 1909, nr. 27, p. 214.

Răspuns la o necuviință, în „Țara noastră", III, 1909, nr. 27, p. 213.

Cine seamănă, se adună, în „Țara noastră", III, 1909, nr. 26, p. 208.

Aristocratul din Focșani, în „Țara noastră", III, 1909, nr. 26, p. 208.

„Un arendaș de talent", în „Ungaria", XVII, 1909, nr. 99 (15 iun.), p. 2.

În jurul unui discurs academic, în „Țara noastră", III, 1909, nr. 22, p. 173.

Bizantinism, în „Țara noastră", III, 1909, nr. 22 (13 iun./31 mai) p. 173.

Ședința Academiei, în „Evenimentul", 1909, nr. 83 (17 mai), p. 3.

1910

A. B., *Mylord O. Goga*, în „Lupta" (Bud.), IV, 1910, nr. 204, p. 2—3.

BIRAUȚIU, DIMITRIE, *Scrisoare deschisă către domnul Octavian Goga*, în „Lupta" (Bud.), IV, 1910, nr. 202, p. 3.

CHENDI, ILARIE, *Viața literară*, în „Tribuna" (Arad), XIV, 1910, nr. 257, (11 dec.), p. 2—3.

DRAGOMIRESCU, MIHAIL, *Poporanismul*, în „Convorbiri critice", IV, 1910, nr. 6 (25 iun.), p. 360—373.
(25 iun.), p. 360—373.

Idem, *Istoria spiritului românesc în sec. XX*, în „Falanga", I, 1910, nr. 22, 24, 25, 26.

STOIAN, I., *Putregai și jăratec* (Insultătorilor lui Goga), în „Tribuna", XIV, 1910, nr. 270 (14/27 dec.), p. 2—3.

TĂSLĂUANU, OCT. C., *Informații literare și culturale, 1903—1910*, Sibiu, Ed. *Kraft, 1910, p. 309—315.*

Dl. Octavian Goga oaspetele lui Scotus Viator, în „Tribuna", XIV, 1910, nr. 199 (1 oct./18 sept.), p. 6—7.

Dl. Octavian Goga și ziarele ungurești, în „Tribuna", XIV, 1910, nr. 214 (6/19 oct.), p. 7.

Dl. Goga membru al societății „Petőfi", în „Tribuna", XIV, 1910, nr. 264 (7/20 dec.), p. 5.
Octavian Goga, în „Tribuna" (Arad), XIV, 1910, nr. 252, p. 1—2.
O scrisoare a d-lui Goga, în „Tribuna", XIV, 1910, nr. 261, (3/16 dec.), p. 1.
Poetul Goga motivează..., în „Lupta" (Budapesta), IV, 1910, nr. 201, p. 1.
Tinerimea română din Arad către D-l Goga, în „Tribuna" (Arad), XIV, 1910, nr. 252, p. 2.

1911

Almanahul scriitorilor de la noi, Orăștie, 1911, p. 19.
B. B., *Credința lui Goga*, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 281, p. 5.
FĂGEȚEL, C. S., *Călătoria poetului*, în „Ramuri", VI, 1911, p. 69—71.
G. I. (GARABET IBRĂILEANU), Octavian Goga, *Însemnările unui călător*, în „Viața românească", VI, 1911, nr. 10, p. 136—137.
GÎRLEANU, EMIL, *Crîmpeie. Cu prilejul ședătorii din Sibiu*, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 59 (13/26 mart.), p. 2—3.
IOSIF, ȘT. O., *Scrisoarea lui Goga*, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 255 (20 nov./3 dec.) p. 1.
LOCUSTEANU, P., *Octavian Goga*, în „Flacăra", I, 1911, p. 300.
TEO., *Însemnările unui trecător*, în „Noua revistă română", X, 1911, nr. 21 (2 oct.), p. 319.
TEOHARI, N. EM., *Octavian Goga ca poet al acțiunii*, în „Noua revistă română", XI, 1911, nr. 3 (13 nov.), p. 34—36.
TOMESCU, D. *Conflictul din Ardeal și poetul Goga*, în „Ramuri", VI, 1911, p. 161—163.
Credința lui Octavian Goga, în „Tribuna", XV. 1911, nr. 281, p. 5.
Goga osîndit, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 72, p. 1.
Grațierea lui Goga, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 38 (2 mart./17 febr.), p. 4.
Informații, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 183 (2 ian./3 sept.), p. 7, (sosirea la Goga a lui Caragiale, Șt. O. Iosif, și A. Vlaicu).
La ședătoarea scriitorilor, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 86 (20 apr./3 mai), p. 2—3.
O carte nouă — articolele politice ale d. O. Goga —, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 204 (18 sept./1 oct.), p. 1—2.
Octavian Goga, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 281, p. 3—4.
Procesul d-lui Goga, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 31 (9/22 febr.), p. 5.
Scrisori din București, în „Tribuna", XV. 1911, nr. 3, p. 4 (se anunță pregătirea volumului lui O. Goga).
Ședătoarea scriitorilor, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 87, p. 5—6.
V. D., *Opinii literare divergente* „Laie Chioru" și „Clăcașii" lui Goga, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 281 (23 dec./5 ian.), p. 1—5.
Un tînăr oțelit, Octavian Goga, în „Tribuna", XV, 1911, nr. 209 (24 sept./7 oct.), p. 1—2.

1912

CIURA, AL., *Solus ero*, în „Cosînzeana", II, 1912, nr. 3 (21 ian.), p. 53.
DIMITRIU-ȘOIMU, TRAIAN G., *Curente literare în literatura română*, în „Luceafărul", XI, 1912, nr. 28, p. 561—563.
Idem, *Cronici*, în „Luceafărul", XI, 1912, nr. 24, p. 437.
REDACȚIA (OCT. C. TASLAUANU). *Păcate naționale*, în „Luceafărul", XI, 1912, nr. 5, p. 101—104.
ȘERBAN, AL., *Statul și literatura. Ce spune Octavian Goga*, în „Flacăra", I, 1912, nr. 28 (28 apr.), p. 223.

De vorbă cu Goga, în „Tribuna", XVI, 1912, nr. 40, p. 1—2.
Incidentul Goga—Vaida, în „Tribuna", XVI, 1912, nr. 10 (13/26 ian.), p. 1.
Rep., *Literatura şi politica* — interviu cu d-l Octavian Goga — în „Flacăra", I, 1912, nr. 22 (17 martie), p. 169—170.
Afacerea Vaida-Goga, în „Telegraful român", LIX, 1912, nr. 4—5.
Conferenţa poetului Goga, în „Telegraful român", LIX, 1912, nr. 52.
Goga în temniţă, în „Luceafărul", XI, 1912, nr. 7, p. 159.
O scrisoare a lui I. L. Caragiale adresată lui Octavian Goga, în „Luceafărul", XI, 1912, nr. 26, p. 467.
Opinia publică, în „Luceafărul", XI, 1912, nr. 10, p. 207.
Robia lui Octavian Goga, în „Luceafărul", XI, 1912, nr. 16, p. 310.
Săliştenii către Octavian Goga, în „Tribuna", XVI, 1912, nr. 1 (14 ian.), p. 2—3

1913

CIOTORI, D. N., *Creatori de curente literare?* în „Luceafărul", XII, 1913, nr. 9, p. 301—302.
CIURA, AL., *Scrisoarea lui Goga*, în „Luceafărul", XII, 1913, p. 575—576.
HASNAŞ, C. SP., *Din umbra zidurilor de O. Goga*, în „Flacăra", II, 1913, nr. 45, p. 359—360.
O. B. (Octav Botez), Octavian Goga : *Din umbra zidurilor*, în „Viaţa românească", VIII, 1913, nr. 9, p. 383—384.
Octavian Goga. „Din umbra zidurilor", în „Viaţa nouă", IX, 1913, p. 243—247.
TEOHARI, N. EM., *Goga şi Cerna*, în „Noua revistă română", XIV, 1913, nr. 1 (21 apr.), p. 101—104.
TRIVALE, ION, *Poezia patriotică inspirată de campania din 1913*, în „Noua revista română", XIV, 1913, nr. 14 (22 sept.), p. 213—216.
Coarde simţitoare, în „Luceafărul", XII, 1913, nr. 6, p. 205.
Goga scriitor dramatic, în „Luceafărul", XII, 1913, p. 767.
O bucurie literară (vol. *Din umbra zidurilor* al lui O. Goga), în „Cosînzeana", III, 1913, nr. 39 (5 oct.), p. 573.
Piesa lui Goga, în „Flacăra", II, 1913, nr. 43 (10 aug.), p. 452.
Poetul Goga spre teatru, în „Flacăra", II, 1913, nr. 41 (27 iul.), p. 328.
Vacanţa scriitorilor, în „Cosînzeana", III, 1913, nr. 34 (31 aug.), p. 496.

1914

AGÎRBICEANU, ION, *„Domnul notar"*, în „Românul", IV, 1914, nr. 43 (22 febr./7 mart.), p. 1.
BOGDAN-DUICĂ, G., *Despre „Domnul notar"*, în „Ramuri", IX, 1914, p. 67.
BORNEMISA, S., *„Domnul notar" — reflexii*, în „Cosînzeana", IV, 1914, nr. 10 (15 mart.), p. 150—152.
CODRU, T., [OCT. TĂSLĂUANU] *„Domnul notar" încriminat*, în „Luceafărul", XIII, 1914, p. 335—336.
C. P., *Domnul notar*, în „Viaţa românească", IX, 1914, p. 209—211.
C. R. B., *Cronică din Paris* (primirea de către presa franceză a piesei sale), în „Românul", IV, 1914, nr. 77 (6/19 apr.), p. 10.
CRONICAR, *Viaţa noastră literară în 1913*, în „Cosînzeana" IV, 1914, nr. 3 (23 ian.), p. 39.
DAVIDESCU, N., *„Domnul notar"* de O. Goga, în „Noua revistă", XV, 1914, nr. 12 (23 febr.), p. 182—183.
LOCUSTEANU, P., *Teatrul Naţional: „Domnul notar", dramă în trei acte de d. Octavian Goga*, în „Flacăra", III, 1914, nr. 19 (22 febr.), p. 159—160.

LOVINESCU, E., *Dl. Octavian Goga : „Din umbra zidurilor" şi „Dl notar"*, în „Noua revistă", XV, 1914, nr. 20 (20 apr.), p. 298—301 şi nr. 21 (27 apr.), p. 315—318.
MARMELIUC, D., *„Domnul notar" al lui Octavian Goga*, în „Junimea literară", XI, 1914, nr. 1—3 (ian.-mart.), p. 63—67.
N. D., *Domnul notar*, în *Les annales des nationalités*, III, 1914, nr. 3—5, p. 167.
NEGRU, M. *Banchetul în cinstea d-lui Octavian Goga*, în „Românul", IV, 1914, nr. 50 (2/15 mart.), p. 1—2.
OPREAN, G., *Octavian Goga, Cu prilejul sărbătoririi lui la Sibiu*, în „Românul", IV, 1914, nr. 62 (18/31 mart.), p. 1.
SCURTU, ION, *Un eveniment naţional „Domnul notar", drama dlui Octavian Goga la Teatrul Naţional*, în „Românul", IV, 1914, nr. 42 (21 febr./6 mart.), p. 1—3.
SIMIONESCU-RÎMNICEANU, M., *Cîteva păreri despre „Domnul notar"*, în „Ramuri, IX, 1914, p. 135.
Ady către Goga, în „Românul", IV, 1914, nr. 11 (15/28 ian.), p. 1—2.
Demisiunea d-lui O. Goga din postul de secretar al „Asociaţiunii", în „Transilvania", XLV, 1914, p. 510.
„Domnul notar", în „Cosînzeana". IV, 1914, nr. 9 (8 mart.), p. 139.
„Domnul notar" — a înviat, în „Cosînzeana", IV, 1914, nr. 15—16, p. 237.
„Domnul notar", în „Cosînzeana", IV, 1914, nr. 19 (17 mai), p. 282.
„Domnul notar", Buc., 1914, în „Viaţa nouă", X, 1914, p. 61—62.
„Domnul notar" în nemţeşte, în „Românul", IV, 1914, nr. 104 (13/26 mai), p. 3.
„Domnul notar". Voci de presă, în „Luceafărul", XIII, 1914, p. 180—183.
„Domnul notar", piesa lui O. Goga confiscată de poliţia din Ungaria, în „Transilvania", XLV, 1914, p. 198.
„Domnul notar", dramă de O. Goga, în „Telegraful român", LXI, nr. 20.
Goga şi Lupaş academicieni, în „Românul", IV, 1914, nr. 125 (10/23 iun.), p. 3.
Sărbătorirea poetului, în „Cosînzeana", IV, 1914, nr. 12 (29 mart.), p. 187.
Sărbătorirea lui Octavian Goga, în „Luceafărul", XIII, 1914, p. 184—185.
Sărbătorirea d-lui Octavian Goga, în „Românul", IV, 1914, nr. 62 (18/31 mart.), p. 2.
Şezătorile „Flacăra", în „Flacăra", III, 1914, nr. 22 (15 mart.), p. 184.
Un omagiu adus lui Octavian Goga, în „Românul", IV, 1914, nr. 57 (12/25 mart.), p. 11.

1915

C. P., *Octavian Goga* (rubrica „Figuri contemporane"), în „Flacăra", IV, 1915, nr. 38 (4 iulie), p. 388, cu un portret de Iser.
LOVINESCU, E., *Octavian Goga factor al conştiinţei naţionale*, în „Flacăra", V, 1915—1916, nr. 10 (19 dec.), p. 108—109 şi nr. 11 (26 dec.), p. 118—119.
TRIVALE ION, *Cronici literare*, Buc., 1915, Socec, p. 173—182, 321—324, 268, 375.
Demisia lui Lucaci şi O. Goga din partidul naţional, în „Cosînzeana", V, 1915, nr. 1—2, p. 7.
Candidaturile Lucaci-Goga, în „Noua revistă română", XVII, 1915, nr. 20 (13—20 dec.), p. 281.
Discutarea lui O. Goga la Academie, în „Flacăra", V, 1915—1916, nr. 32 (21 mai), p. 388.

1916

A. C. C. (A. C. CUZA), *O. Goga : Cîntece fără ţară*, în „Noua revistă română", XVIII, 1916, nr. 5 (17—24 aprilie), p. 83.
APOSTOLESCU, N. I, *Istoria literaturii române moderne*, vol. I—II, Buc., Sfetea, 1916.

IBRĂILEANU, GARABET, *„Cîntece fără țară" de Octavian Goga*, în „Viața românească", XI, 1916, nr. 4—5, p. 166—175 și în *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 85—100.
IORGA, N., *O luptă literară*, vol. II, Vălenii de Munte, 1916, p. 125—129 ; 179.
LOVINESCU, E., *Candidatura d-lui Octavian Goga*, în „Pagini de război", Buc., Alcalay, 1916, p. 142—145.

1919

A. (AL. CIURA), *A venit Goga*, în „Patria", I, 1919, nr. 77 (22 mai), p. 1.
PETRONIUS, *Octavian Goga*. Din prilejul intrării lui la Academie, în „Patria", I, 1919, nr. 89 (6 iun.), p. 1.
Demisia lui Octavian Goga din postul de secretar al „Asociațiunii" în „Transilvania", L, 1919, p. 31.

1920

ADAMESCU, GH., *Istoria literaturii române*, Buc., Alcalay 1920.
IBRĂILEANU, GARABET, *Note și impresii*, Iași, „Viața românească", 1920, p. 85—100.
MARSYAS, *Octavian Goga*, „Hiena", II, 1920, nr. 14 (19 sept.), p. 1.
ȘOIMARU, T., *O. Goga, Domnul notar*, în „Adevărul literar și artistic", I, 1920, nr. 5.

1921

ARIEL, *Octavian Goga*, în „Flacăra", VII, 1921—1922, nr. 4, p. 72.
FOTI, ION, *Poezia d-lui Octavian Goga*, în „Cele trei Crișuri", II, 1921, nr. 20 (1 dec.), p. 619—622 și nr. 21 (15 dec.), p. 656—662.
STERE, C., *În literatură*, Iași, Ed. „Viața rom.", 1921, p. 47—91.

1922

ADERCA, F., *De vorbă cu d. Octavian Goga*, în „Mișcarea literară", I, 1922, nr. 3, p. 1—2; și nr. 4, p. 1—2, inclus în *Mărturia unei generații*, Buc., 1929, p. 117—132 ; și ediția 1967, p. 95—106.

CIURA, AL., *„Luceafărul"*, în „Cosînzeana", VI, 1922, p. 194.
GEORGESCU-TISTU, N., *(Octavian Goga : Coșbuc. Discurs de primire)*, în „Dacoromania", III, 1922—1923, p. 973—974.
IOANOVICI, D., *Revista „Luceafărul" și societatea „Petru Maior"*, în „Lumea universitară", (Cluj), I, 1922, nr. 2—3, p. 29.
KRISTOF, GHEORGHE, *Carol Révai (1856—1923)* (traducător din Eminescu, Coșbuc, Goga), în „Dacoromania", III, 1922—1923, p. 1085—1086.
RUSSU-ȘIRIANU, V., *Alegerile și recepțiile de la Academie*, în „Flacăra", VIII, 1922—1923, p. 201.
„Fost poet" (răspuns unei polemici), în „Țara noastră", III, 1922, p. 166
Primăvara academică, în „Lamura", IV, 1922—1923, p. 501—502.

1923

BOGDAN-DUICĂ, GH., *Octavian Goga. Fragment din cuvîntarea de primire la Academia Română*, în „România viitoare", IV, 1923, nr. 7, p. 2—3.
Idem, *Răspuns la discursul de primire al lui Oct. Goga la Academia Română*, în „Academia Română. Discursuri de recepțiune", LIV, Buc., „Cultura națională", 1923, p. 29—53.

BORNEMISA, OCTAVIAN, *Războiul ideii naționale*, în „Cosînzeana, VII, 1923, nr. 24 (26 dec.), p. 350.
C.C.-R., (CONSTANTIN CEHAN-RACOVIȚĂ), *Academicianul Octavian Goga*, în „Cultura poporului" (Cluj), III, 1923, nr. 11 (10 ian.), p. 1.
C. R. [Cugetul românesc], *Octavian Goga la Academie*, în „Cugetul românesc", II, 1923, p. 519.
PAPADOPOL, PAUL I., *Idealul național în poezia noastră lirică*, în „Cele trei Crișuri", III, 1923, p. 169—170.
S. B. (SEBASTIAN BORNEMISA), *Octavian Goga*, în „Consînzeana , VII, 1923, p. 178.
TULBURE, GH., *O. Goga* — Din prilejul recepției sale la Academie — în „Cele trei Crișuri", III 1923, p. 90—91.
Goga la Academie, în „Cugetul românesc", II, 1923, p. 510.
Ideea națională, în „Lamura", V, 1923—1924, p. 158—159.
O deziluzie, în „Adevărul literar și artistic", IV, 1923, nr. 135, p. 7.
Primirea la Academie a poetului Octavian Goga, în „Înfrățirea", (Cluj), 1 iunie 1923.
Serbările de la Rășinari (în cinstea lui Șaguna), în „Cosînzeana", VII, 1923, nr. 16—17 (10 sept.), p. 243—244.

1924

BITAY, ARPAD, *Istoria literaturii române*, Buc., în „Ancora", 1924, p. 29—35.
BOILĂ, ZAHARIA, *Un braconier politic Octavian Goga*, Blaj, C. rom., 1924, 34 p.
CHENDI, ILARIE, *Impresii*, Buc., Cartea românească, 1924, p. 161—170.
DRAGOMIRESCU, M., *„Tactul" conștiinței minoritare*, în *De la misticism la raționalism*, Buc., 1924, p. 176—182.
GHIBU, O., *După cinci ani de la Unire* (Două scrisori adresate d-lui Octavian Goga), Cluj, Tip., Nat., 1924, p. 147.
MOLDOVAN GERGELY, [*Goga despre Coșbuc*], în „Erdélyi irodalmi szemle" (Cluj), LVI, 1924, nr. 1, p. 224—230.
PERPESSICIUS, *Octavian Goga : Poezii*, în „Buletinul cărții", 1924 (martie), p. 3 și în *Repertoriu critic*, Arad, 1925 (Bibl. „Sămănătorul").
RUSSU-ȘIRIANU, VINTILĂ, *Octavian Goga : Poezii*, în „Cugetul românesc", III, 1924, nr. 2—3, p. 231—233.
STAMATIAD, AL., *Străjerul sufletului românesc, Octavian Goga*, în „Convorbiri literare", LVI, 1924, p. 625—627.
Doi premiați de Ministerul Artelor (Goga), în „Cele trei Crișuri", IV, 1924, nr. 6, iunie, p. 95.

1925

CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Octavian Goga*, în „Mișcarea literară", II, 1925, nr. 34—35, (4—11 iulie), p. 1.
DIMA, AL., *Istoria mișcării „Sămănătorului". Cu prilejul ediției definitive a Criticelor d-lui Lovinescu*, în „Datina", III, 1925, p. 132—136.
LOVINESCU, E., *Octavian Goga*, în vol. *Figuri ardelene*, Arad, Diecezana, 1925, p. 3—71.
STAMATIAD, AL. T., *Cîțiva scriitori*, Arad, 1925, Ed. Diecezana, Biblioteca „Sămănătorul", nr. 80—81, p. 3—9.

1926

BĂDĂUȚĂ, AL., *O. Goga*, în „Viața literară", I, 1926, nr. 42, p. 1.
LOGHIN, CONSTANTIN, *Istoria literaturii române*, Cernăuți, Tip. Mitropolit. Silvestru, 1926, p. 219. Și celelalte ediții.

LOVINESCU, E., în *Critice*, II, ed. Socec, 1910, p. 164—199 ; *Critice* III, ed. Flacăra, 1915, p. 37—69 ; *Critice*, IV, ed. Steinberg, f. a., p. 280—293. *Critice* I, ed. definit., 1925, p. 108—163. *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Buc., 1926, p. 25—26 și vol. III, Buc., 1927, p. 15—32.
RANETTI, GEORGE, *Goga-Sadoveanu*, în „Universul", XLIV, 1926, nr. 212 (13 sept.).

1927

BĂDĂUȚĂ, AL., *Octavian Goga, Mustul care fierbe*, în „Gîndirea", VII, 1927, p. 191—192.
BĂILĂ, ION, *Între „tinerii oțeliți" și „bătrînii ramoliți"* (Polemica Goga-Vaida), în „Universul literar", XLIII, 1927, p. 284—285.
CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Octavian Goga, Mustul care fierbe*, în „Viața literară", II, 1927, nr. 52, p. 3.
DRAGOMIRESCU, MIHAIL, *Critica*, vol. I (Directive 1896—1910), Buc., 1927, p. 81.
MONTANI, IOAN, *Acum 25 de ani la „Luceafărul"*, Evocări fugare, în „Banatul", II, 1927, nr. 7—8, p. 1—7.
PRODAN, PAUL I., *Teatrul românesc contimporan* (1920—1927), Buc., 1927, p. 99.
TONITZA, N. N., *Cronici fanteziste neliterare*, Buc., 1927, 29 p.

1928

AG. (IRBICEANU), I., *Octavian Goga, Meșterul Manole*, în „Transilvania", LIX (1928), p. 230—232.
ARGHEZI, T., *Octavian Goga : Meșterul Manole*, în *Bilete de papagal*, I, 1928, nr. 48, p. 1—2.
BASSARABESCU, I. A., *Două epoci din literatura română*, în „Academia Română. Memoriile secțiunii literare", S. III. tom. IV, Buc., Cultura națională, 1928, 12 p.
CERCOPIDE, B., *Octavian Goga, Meșterul Manole*, în „Universul literar", XLIV, 1928, p. 148.
CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Un poet al naționalismului*, în *Opere și autori*, Buc., 1928, Ed. „Ancora", p. 62—66.
DRAGOMIRESCU, MIHAIL, *Critice, vol. II, Buc.*, 1928, p. 118—129 ; 131—143.
HODOȘ, AL., *„Meșterul Manole" piesă în trei acte de O. Goga*, în „Țara noastră", IX, 1928, p. 300, 329.
ISTRĂTIANU, I., *O. Goga : Meșterul Manole*, în „Viața literară", III, 1928, nr. 78.
MAIORESCU, TITU, *Poeziile d-lui Octavian Goga* (raport academic), 1908, în *Critice*, III, Buc., Socec, ed. I, 1928, p. 297—310.
PERPESSICIUS, *Mențiuni critice*, I, Buc., 1928, p. 11, 24, 106, 348, 349, 356 ; vol. II, Buc., 1932, p. 8, 55—61, 248—252 ; vol. III, Buc., 1936, p. 119 ; vol. IV, Buc., 1938, p. 127—233 ; vol. V, Buc., 1946, p. 231—272.
SADOVEANU, ION MARIN, *Octavian Goga, Meșterul Manole*, în „Gîndirea", VIII, 1928, p. 140—141.
SEVASTOS, M., *Meșterul Manole*, în „Adevărul literar și artistic", IX, 1928, nr. 379, p. 1.
Anchetă asupra noii spiritualități (răspunde Goga), în „Tiparnița literară", I, 1928, nr. 2, p. 43.

1929

FARKAS ALADAR, *Goga Octavian és az erdélyi Ady szobor*, (Octavian Goga și statuia lui Ady din Ardeal), în „Brassói Lapok", XXXV, 1929, nr. 42 (22 febr.), p. 3.
FOTI, ION, *Octavian Goga*, în „Propilee literare", IV, 1929, nr. 10—12, p. 9—14.

CHINEZU, ION, *Octavian Goga, Precursori*, în „Dacoromania" VII, 1931—1933, p. 415—416.
REBREANU, LIVIU, *Scrisul românesc ardelean mai nou*, în *Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul*, 1918—1928, II, Cultura națională, Buc., 1929, p. 1149.
STANCA, SEBASTIAN, *Un an de criză*, în „Almanahul Societății academice Petru Maior", Cluj, 1929, p. 34—36.

1930

BOȚOIU, ȘTEFAN G., *Animatorii marelui ideal: Octavian Goga*, Craiova, Tip. Prietenii științei, 1930, 60 p.
CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Octavian Goga, Precursori*, în „Vremea", III, 1930, nr. 111, p. 5.
CRAINIC, NICHIFOR, *Octavian Goga, Precursori*, în „Gîndirea", X, 1930, p. 189.
MASSOFF, IOAN, *D-l Octavian Goga ne vorbește despre noua sa lucrare dramatică „Profetul"*, în „Rampa", XV, 1930, nr. 3675, p. 12.
Meșterul Manole în ungurește, în „Țara noastră", XI, 1930, p. 31—33

1931

AGÎRBICEANU, I., *Octavian Goga. Cîteva amintiri*, în „Cuvîntul", VII, 1931, nr. 2397, p. 3.
Ancheta noastră: În ce cred? (răspunde Goga), în „Adevărul literar și artistic", X, 1931, nr. 575 (15 dec.).
BACALOGLU, GEORGE, *Octavian Goga*, în „Cele trei Crișuri", XII, 1931, nr. 11—12 (nov.-dec.), p. 147.
BOBEȘ, C. T., *Dintr-o convorbire cu d-l Octavian Goga. Lămurirea unui capitol din istoria literaturii românești*, în „Cuvîntul", VII, 1931, nr. 2397, p. 3.
BOITOȘ, O., [Octavian Goga], în „Societatea de mîine", VIII, 1931, p. 398.
BREZEANU, BARBU, *Octavian Goga poetul nesărbătorit*, în „Curentul", IV, 1931, nr. 1374, p. 3.
BREAZU, ION, *Octavian Goga*, în „Societatea de mîine", VIII, 1931, nr. 20, p. 391—392.
CRAINIC, NICHIFOR, *Octavian Goga*, în „Gîndirea", XI, 1931, p. 455—458.
CRONICAR, *Cronică dramatică: Meșterul Manole*, în „Societatea de mîine", IX, 1931, p. 41.
DRAGNEA, R., *Octavian Goga*, în „Gîndirea", XI, 1931, p. 421—425.
IBRĂILEANU, GARABET, *Sărbătorirea d-lui Octavian Goga*, în „Viața românească", XXIII, 1931, nr. 11—12, p. 195.
IONESCU (CONST. D.), *Octavian Goga*, în „Gîndirea", XI, 1931, p. 428—433.
LUPAȘ, IOAN, *Octavian Goga*, în „Universul", XLIX, 1931, nr. 44, p. 1—2.
MANIU, ADRIAN, [*Octavian Goga*], în „Gîndirea", XI, 1931, p. 450.
MATEESCU, TR., *Octavian Goga, Precursori*, în Ion Maiorescu, I, 1931, nr. 3, p. 49—50.
PAPADOPOL, P. I., *Octavian Goga*, în „Cronica", I, 1931, nr. 9, p. 4—6.
PETRESCU, CEZAR, *Pentru Octavian Goga*, în „Curentul", IV, 1931, nr. 1380 (29 nov.), p. 1.
PETROVICI, ION, *Figuri parlamentare proeminente*, în „Cele trei Crișuri", XII, 1931, p. 127—128.
PROTOPOPESCU, DRAGOȘ, [*Octavian Goga*], în „Gîndirea", XI, 1931, p. 452.
THEODORESCU, CICERONE, *Cei cincizeci de ani ai lui* [*Octavian Goga*], în „Neamul românesc", XXVI, 1931, nr. 272, p. 1.
VLĂDESCU, TOMA, [*Octavian Goga*], în „Gîndirea", XII, 1931, p. 42—43.
O. Goga și spiritul polemic în cultură, în „Neamul românesc", XXVI, 1931, nr. 288 (20 dec.), p. 3.

[Sadoveanu despre O. Goga], în „Neamul românesc", XXVI, 1931, nr. 288, (20 dec.), p. 3.
Sărbătorirea lui O. Goga în parlament, în „Neamul românesc", XXVI, 1931, nr. 283 (15 dec.), p. 3.

1932

ALBU, CORNELIU, *Octavian Goga. Meșterul Manole*, în „Hyperion", I, 1932, nr. 3, p. 23—25.
ARGINTARU, C., *Octavian Goga*. în „Hyperion", I, 1932, nr. 1 (ian.), p. 10.
BERDE, MARIA, Ion Chinezu, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană*, în „Erdelyi Helikon", IV, 1932, p. 396—400.
BUCUȚA, EM., *(Zegadtowicz, E., Tematy Rumunskee*, Poznan, 1931), în „Boabe de grîu", II, 1932, p. 350—351.
CAZACU, B., *Octavian Goga*, în „Cronica", I, 1932, nr. 9, p. 1.
CRAINIC, NICHIFOR, *Octavian Goga*, în „Rampa", XVI. 1932, nr. 4143, p. 1.
DIMA, AL., *Sentimentul matern în lirica noastră*, în „Datina", X, 1932, p. 37—42.
DOBRIDOR, ILARIU, *Octavian Goga*, în „Cronica", I, 1932, nr. 9, p. 12—14.
FRENȚIU, T., *Octavian Goga*, în „Observatorul", V, 1932, p. 145—152.
FRANYO ZOLTAN, *Rumänische Dichtung*. Eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik, übersetzt und herausgegeben von ..., Timișoara, 1932, Genius verlang, p. 176.
HODOȘ, AL., *Omagiu lui Octavian Goga*, în *Ion Maiorescu*, II, 1932, nr. 3—4, p. 1—10.
LUPAȘ, IOAN, *Princeps poetarum*, în „Universul", XLX, 1932, 14 febr., p. 1—2.
„Meșterul Manole" în ungurește, în „Țara noastră", XI, 1932, p. 31—32.
MACEȘANU, VASILE, *Cîntărețul isbăvirii : Octavian Goga*, Craiova, [1932], 32 p.
STELIAN, CONSTANTIN, *Panait Cerna* (influența lui Goga asupra sa), în „România literară", I, 1932, nr. 13, p. 4.
Sărbătorirea poetului Octavian Goga la Lugoj, în „Semenicul", (Lugoj), V, 1932, nr. 1—2, p. 22—23.

1933

CARACOSTEA, D., *Cîteva lămuriri* (Prefață la O. Goga, *Fragmente autobiografice*), Buc., Cartea Rom., 1933, p. 7—23.
FÎNTÎNAR, N., *O. Goga*, în „Observatorul", VI, 1933, p. 30—34.
KIRIȚESCU, CONSTANTIN, *În slujba unei credințe. Campanii, figuri, mărturisiri*, Buc., 1933, Cartea Rom., 392 p. *(Poetul Octavian Goga în școală*, p. 367—369).
MURĂȘANU, TEODOR, *Cînd a apărut „Luceafărul"*, în „Pagini literare", I, 1933, p. 207.
SEVASTOS, MIHAIL, *Parlamentul*, în „Viața românească", XXV, 1933, nr. 1—2, p. 139.
SUCHIANU, I. D., *Crăciunul din 1916 la Iași* (D. I. Paul, O. Goga și B. Delavrancea), în „Universul literar", XLVI, 1933, nr. 136, p. 4.
TZIGARA-SAMURCAȘ, SANDU, *Naționalismul lui Octavian Goga*, în „Convorbiri literare", LXVI, 1933, p. 526—537.

1934

BĂNUȚ, A. P., *Cum a răsărit „Luceafărul"* ?, în „Patria", 20 iunie 1934.
BRATEȘ, RADU, *Rolul revistei „Luceafărul" în cultura românească*, în „Pagini literare", I, 1934, p. 421—427.
CIOROGARIU, R., *Din trecutul ziarelor și revistelor de la noi : „Speranța"* (1869), *„Lumina"* (1872), *„Biserica și școala"* (1887), *„Tribuna"* (1884—1912), Cluj, 1934, Tip. „Astra", p. 72 (Biblioteca ziaristică, nr. 3—4) (colaborarea lui Goga la „Tribuna").

CUCU, STELIAN, *Cultura românească și satul*, în „Caiet", 1934, nr. 1, p. 4—5.
DĂIANU, ELIE, *Eminescu în Răşinarii lui Goga*, în „Gînd românesc", II, 1934, p. 74—76.
DEMETRESCU, ROMULUS, *Limba poeziei lui O. Goga*, în „Pagini literare", I, 1934, p. 455.
DRAGOMIRESCU, MIHAIL, *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Buc., Ed. Inst. de lit., 1934, p. 82—83, 85—86, 90.
[*Despre O. Goga*], în „Abecedar", I, 1934, nr. 49—52, p. 19—20.
IORGA, NICOLAE, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, În căutarea fondului, Buc., în „Adevărul", p. 74—82, 104—108.
POPA, GRIGORE, *Octavian Goga și Lucian Blaga la Universitate*, în „Pagini literare", I, 1934, p. 428.
Idem, *Octavian Goga : Fragmente autobiografice (Mărturisiri literare)*, (Buc.), în „Pagini literare", I, 1934, nr. 2, 15 iunie, p. 109—110.
SAMARINEANU, M. G., *Octavian Goga la Universitatea din Cluj*, în „Familia", LXIX, 1934, nr. 7, p. 103—104.
VÉEGH, S., *Petőfi a Románoknál* (Petöfi la români), Miercurea Ciucului, 1934, Tip. Vákár, p. 72 (traducerile lui Goga din Petöfi).
Desvelirea monumentului lui Barbu Delavrancea și a plachetei de bronz, St. O. Iosif și Castaldi la Oradea (o scrisoare a lui O. Goga), în „Cele trei Crișuri", XV, 1934, p. 61—64, 88—93.

1935

BUCUR, E., *Emeric Madách, Tragedia omului. Traducere de Octavian Goga*, în „Blajul", II, 1935, p. 57—62.
CĂLINESCU, GEORGE, *Emeric Madách, Tragedia omului. Trad. de O. Goga*, în „Adevărul literar și artistic", XIV, 1935, nr. 777, p. 9—10.
CHINEZU, ION, *Emeric Madách, Tragedia omului*, Trad. de O. Goga, în „Gînd românesc", III, 1935, p. 172—175.
COSMIN, RADU, *Amintiri din viața culturală a vechiului Bucureşti*, în „Cele trei Crișuri", XVI, 1935, p. 73—78 și 105—112.
HODOȘ, AL., *Emeric Madách, Tragedia omului*. Trad. de O. Goga, în *„Revista fundațiilor"*, II, 1935, nr. 2, p. 400—413.
MUREȘANU, TEODOR, *„Tragedia omului" în traducerea lui Octavian Goga*, în „Pagini literare", II, 1935, nr. 8—9 (15 oct.), p. 275—280.
OLTEANU, ALEXANDRU, *Traduceri din literatură română*, în „Familia", LXVIII, 1935, nr. 1, p. 31—43.
PAPADIMA, O., *Emeric Madách, Tragedia omului, Trad. de O. Goga*, în „Gîndirea", XIV, 1935, p. 274—276.
PILLAT, ION, *Folclorul în poezia noastră nouă*, în „Gîndirea", XIV, 1935, p. 119—126.
PÎCLIȘEANU, Z., *Emeric Madách, Tragedia omului*, în „Libertatea", III, 1935, p. 56.
ȘULUȚIU, OCTAV, *Emeric Madach, Tragedia omului, Trad. de O. Goga*, în „Familia", I, 1935, nr. 9, p. 99—103.
Ideea națională. Conferința d-lui Octavian Goga în fața studenților din Cluj, în „Biserica și școala", XLVII, 1935, nr. 50, p. 5—6.

1936

POP, IULIAN GR., *Octavian Goga*, în „Decalogul", IV, 1936, nr. 5, nov.
TĂSLĂUANU, OCT. C., *Amintiri de la „Luceafărul"*, Buc., 1936.
x. y. *Dl Goga despre votul universal*, în „Viața românească", XXII, 1936, nr. 4—5, p. 139—140.
Goga-Cuza, academicieni, în „Viața românească", XXII, 1936, nr. 6—8, p. 95—96.

1937

BIBERI, ION, *Octavian Goga*, în vol. *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine*, Paris Ed. Corymbe, 1937, p. 25—26.
CONSTANTINESCU, EMILIA I., *Valorile literare în critica lui T. Maiorescu*, în „Convorbiri literare", LXX, 1937, nr. 1—5 (ian.-mai), p. 173—206.
LOVINESCU, E., *Istoria literaturii române contemporane* (1900—1937), Buc., Socec, 1937, p. 75—83, 348—349.

1938

BĂNUȚ, A. P., *Cum l-am cunoscut pe Octavian Goga*, în „Pagini literare", V, 1938, nr. 11—12 (nov.-dec.), p. 404—410.
BANFFI NICOLAE, *O. Goga*, în „Erdélyi Helikon", 1938, nr. 6, p. 365.
BEZA, MARCU, *Amintiri*, în „Universul literar", XVII, 1938, nr. 14 (21 mai), p. 1.
BOTA, GEORGE, *Dinasticul Goga*, în „Familia", LXXIV, 1938, s. III, nr. 5, p. 106.
BREAZU, ION, *Octavian Goga (1881—1938)*, în „Dacoromania", IX (1936—1938), p. 639—645).
BUJOR, PAUL, *Amintiri despre A. Vlahuță și I. L. Caragiale*, Buc., 1938, p. 60, 62—77.
CARDAȘ, GH., *Istoria literaturii românești. De la origine pînă în zilele noastre*, Buc., Tip. Oltenia, 1938, p. 286—288.
CĂLINESCU, GEORGE, *Octavian Goga*, în „Viața românească", 1938, nr. 6, p. 87—91.
Idem, *Octavian Goga*, în „Adevărul literar și artistic", XV, 1938, nr. 911 (22 mai), p. 15—16.
CERNEA, SILVIU, *Octavian Goga, marele dispărut*, în „Neamul românesc", XXXIII, 1938, nr. 103 (13 mai), p. 2.
CHINEZU, ION, *Octavian Goga*, în „Gînd românesc", VI, 1938, nr. 5—12, p. 325—340.
CHIRIAC, DIMANCEA (Prof. Dr. N.,), *Octavian Goga*, Panegiric rostit de ..., la 12 mai 1938, Ploiești, 1938, 20 p.
CIOCULESCU, ȘERBAN, *Octavian Goga*, în „Revista fundațiilor", V, 1938, nr. 7 (1 iul), p. 142—158.
CIUCHI, EUGEN, *Poezia lui Octavian Goga*, în „Convorbiri literare", LXXI, 1938, nr. 1—5, p. 86—92.
CLINCIU, I., *Octavian Goga, bursier al societății „Transilvania"*, în „Neamul românesc", XXXIII, 1938, nr. 104 (14 mai), p. 1.
CONSTANTINESCU, AL., *Octavian Goga*, în „Hotarul", V, 1938, p. 163—167.
CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Octavian Goga* (1879—1938), în „Vremea", XI, 1938.
DĂIANU, ILIE, *Primele începuturi ale lui Goga*, în „Decalogul", III, 1938, nr. 74 (14 mai) p. 1—2.
CRIȘEVAN-FLORESCU, OLGA, *Mărturisiri despre Octavian Goga*, în „Universul literar", XLVII, 1938, nr. 14 (21 mai), p. 4.
D. K. [ARNABATT], *Octavian Goga în fața artei*, în „Neamul românesc", XXXIII, 1938, nr. 104 (14 mai), p. 1.
DEMETRESCU, ROMULUS, *Cum a fost privită poezia lui O. Goga de către critica vremii*, în „Familia", s. III, nr. 7, p. 19—30.
ENESCU, I. D., *Cel ce a vrut o Țară...*, în „Țara Noastră", XVII, 1938, nr. 13—14 (29 mai), p. 413—414.
FURTUNĂ, ECON. D., [*Octavian Goga*], în „Universul", 12 iunie 1938.
GEORGESCU, IOAN, *Întîia mea amintire de la Octavian Goga*, în „Familia", 1938, s. III, nr. 5, p. 15—17.
GEROTĂ, C., *Poetul Octavian Goga*, în „Convorbiri literare", LXXI, 1938, nr. 1—5, p. 96—100.

GRIGORESCU-BACOVIA, AGATHA, *Octavian Goga în veşnicie*, în „Revista scriitoarelor şi scriitorilor români", an. XII, 1938, nr. 5—6 (mai-iun.), p. 1—2.
IORGA, NICOLAE, *Doi înaintaşi: Delavrancea şi Goga*, în „Familia", 1938, s. III, nr. 5, p. 103—104 şi în *Oameni care au fost*.
Idem, *Un suflet de luptă*, în „Neamul românesc", XXXIII, 1938, nr. 101 (10 mai), p. 1, reprodus şi în „Timpul".
LADMIS-ANDREESCU, N., *Octavian Goga*, în „Lamuri", V, 1938, nr. 3, p. 86—87.
LAPEDATU, I., *Academia Română comemorează pe Octavian Goga*. Cu un articol de ..., în „Neamul românesc", XXXIII, 1938, nr. 105 (15 mai).
KIBEDI ALEXANDRU, *Prefaţă la Octavian Goga. Költemények*, (Poezii), Cluj, 1938.
LUPAŞ, IOAN, *Octavian Goga* (1881—1938), în „Cele trei Crişuri", XX, 1938, nr. 5—6, p. 3.
Idem, *Cîteva amintiri din copilăria şi tinereţea lui Octavian Goga*, în „Ţara noastră", XVII, 1938, nr. 13—14 (29 mai), p. 397—402.
MANIU, ADRIAN, *Moartea poetului*, în „Universul literar", 1938, nr. 14, p. 4.
MATEIU I., GR. T. MARCU, I. GORAN şi FL. MUREŞAN, *Lacrimi pentru Octavian Goga*, Cluj, 1938, 32 p. (Biblioteca Asoc. Mirenilor. Extras din rev. „Viaţa ilustrată", nr. 6 (1938).
MORARIU, LECCA, *Goga*, în „Făt-Frumos", XIII, 1938, nr. 3 (mai-iunie), p. 81—82.
MUGUR, GH. D., *Se duc eroii*, în „Ţara noastră", XVII, 1938, nr. 13—14 (29 mai), p. 415—416.
MURĂŞANU, TEODOR, *Octavian Goga*, în „Pagini linterare", V, 1938, p. 202.
MUNTEANO, B., *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Paris, Ed. du Sagitaire, 1938, p. 130—133.
NEGURĂ, AL., *Octavian Goga*, în „Hotarul", V, 1938, nr. 5, p. 161—162.
NEMOIANU, P., *Cum l-am cunoscut pe Octavian Goga*, în „Ţara noastră", XVII, 1938, nr. 13—14 (29 mai), p. 407—409.
PÁLFFY, ANDREI, *„Tragedia omului" tradusă de Octavian Goga. Mihail Eminescu şi Emeric Madach*, în „Cuget clar", III, 1938, nr. 16 (28 oct.), p. 244—247, nr. 17 (4 nov.), p. 267—270, nr. 19 (18 nov.), p. 298—301.
PARASCHIVESCU, MIRCN RADU, *Octavian Goga*, în „Timpul", II, 1938, nr. 363 (9 mai), p. 9.
PAVELESCU, ŞTEFAN, *Poetul Octavian Goga. Pagină comemorativă*. Suceava, Tip. Herman Beiner, 1938.
PETRESCU, CAMIL, *Octavian Goga*, în „Revista fundaţiilor", V, 1938, nr. 6 (i. ian.), p. 483—484.
PETROVICI, ION, *Octavian Goga*, în „Convorbiri literare", LXXI, 1938, nr. 1—5, p. 3—7.
PINTER, JENŐ, *Magyar irodalomtörténete*, (Istoria literaturii maghiare), II, Budapest, 1938, p. 10—11.
POPA, GRIGORE, *Mesajul lui Octavian Goga*, în „Pagini literare", V, 1938, nr. 6—7—8 (iun., iul., aug.,), p. 270—272.
POPA, N. I., *Octavian Goga*, în „Însemnări ieşene", III, 1938, vol. VI, nr. 6 (i. iun.), p. 519—520. 6—7—8 (iun., iul., aug.), p. 270—272.
POPOVICI, COCA, *Octavian Goga*, în „Familia", s. III, 1938, nr. 5, p. 104—104.
SADOVEANU, IZ (ABELA), *Octavian Goga*, în „Adevărul literar şi artistic", XVIII, 1938, nr. 910 (15 mai), p. 3.
SAMARINEANU, M. G., *Poetul Octavian Goga*, în „Familia", s. III. 1938, nr. 5—6, p. 3—5.
Idem, *Comemorarea lui Octavian Goga la Oradea*, în „Familia", s. III, 1938, nr. 9—10, p. 96—97.
SCHINA, GENERAL, *Octavian Goga în drum spre alte lumi*, în „Neamul românesc", XXXIII, 1938, nr. 104 (14 mai), p. 1.
SMÎNTÎNESCU, DAN, *Sămănătorismul lui Octavian Goga*, în „Universul literar", XLVII, 1938, nr. 13, (14 mai), p. 3.

STERESCU, A. RADU, *Maiorescu despre Goga*, în „Universul literar", XLVII, 1938, nr. 13.
STOICA, SEVER, *Octavian Goga*, în „Familia", s. III, 1938, nr. 5, p. 9—14 și p. 105—106.
ȘUGARIU, ION, *Omagiu poetului Octavian Goga*, în „Lanuri", V, 1938, nr. 3, p. 83—85.
TECULESCU, HORIA, *Octavian Goga* (20 martie 1881—7 mai 1838). Jertfa de temelie a României noi, Brașov, 1938, Tip. „Unirea". (Extras din revista „Țara Bîrsei").
ȚINCU, BUCUR, *Eroul generației sale*, în „Țara noastră", XVII, 1938, nr. 13—14, (29 mai), p. 429—431
VERDEȘ ALEXANDRU, *Octavian Goga*, în „Preocupări literare", III, 1938, nr. 7 (sept.), p. 289—294.
VIANU, T., Octavian Goga, *Cuvînt rostit la ședătoarea comemorativă a Societății scriitorilor români*, în „Universul liteterar", XLVII, 1938, nr. 14.
Idem, *Studii și portrete literare*, Craiova, 1938, Ed. Ramuri, p. 98—106 ; 36—48.
VLĂDESCU TOMA, *Scumpul nostru Octavian Goga*, în „Universul literar", XLVII, 1938, nr. 13 (14 mai), p. 1—2.
A murit Octavian Goga, în „Universul", 1938, nr. 125, 9 mai.
Aurelia Goga, in „Țara noastră", XVII, 1938, nr. 1581 (10 iul.) p. 1.
Duhul lui Octavian Goga, în „Țara noastră", XVII, 1938, nr. 158 (10 iul.), p. 1.
Octavian Goga, în „Banatul literar", IV, 1937, nr. 5—7.
Scrisul românesc și moartea lui Octavian Goga. Spicuiri din presa zilnică, în „Țara noastră", XVII, 1938, p. 446—456.
Viața lui Octavian Goga, în „Țara noastră", XVII, 1938, nr. 13—14 (29 mai), p. 440—443.

1939

AGÎRBICEANU, ION, *Octavian Goga*, în „Pagini literare, VI, 1939, nr. 1—2, p. 1—10.
BOTA GEORGE, *Octavian Goga : În larg*, în „Familia", LXXIV, 1939, nr. 2—3, p. 88—91.
BUCUR SEPTIMIU, *Singurătatea* lui Octavian Goga, în „România literară", I, 1939, nr. 6 (7 mai), p. 15.
C. P. (CAMIL PETRESCU). *Octavian Goga*, în „Revista fundațiilor", VI, 1939, nr. 5 (1 mai), p. 393.
CIOCULESCU, ȘERBAN, *Aspecte lirice contemporane : O. Goga, Din larg, poeme postume*, în „Revista fundațiilor", VI, 1938, nr. 4, p. 162—172. și în *Aspecte lirice contemporane*, Buc., 1942, p. 144—156.
CONSTANTINESCU, IANCU, *Octavian Goga*, monografie literară, Craiova, 1939.
Octavian Goga, în *Oameni care au fost*, vol. IV, Buc., Fundații, 1939
CRAINIC, NICHIFOR, *Postumele lui Octavian Goga*, în „Gîndirea", XVIII, 1939, nr. 3 (mart.), p. 167—168.
FÎNTÎNERIU, C-TIN, *O. Goga : Din larg, poeme postume*, în „Universul literar", XLVIII, 1938, nr. 11.
GHEORGHIU, CONST. VIRGIL, *Trei poeți ai Ardealului* (Coșbuc, Goga, Iosif), în „România literară", I, 1939, nr. 24 (10 sept.), p. 16—17.
ILOVICI, MIHAIL, *Octavian Goga* (La un an de la moarte), în „Convorbiri literare", LXXII, 1939, nr. 5 (mai), p. 577—581.
IORGA, NICOLAE, *Un suflet de luptă : Octavian Goga* și *Ultima solie a lui Octavian Goga, în Oameni care au fost*, vol. IV, Buc., Fundații, 1939. p. 247—248 și 329—330.
Idem, *Ultima solie a lui Goga*, în „Cuget clar", III, 1939, nr. 44 (11 mai), p. 698.
Idem, *Un curios panegiric*, în „Cuget clar", III, 1939, nr. 51 (29 iunie), p. 810—815.

MUREȘAN, TEODOR, *Octavian Goga*, în „Pagini literare", V, 1939, nr. 4—5 (apr.-mai), p. 202—204.
Idem, [La Rășinari], în „Pagini literare", V, 1939, nr. 6 (iunie), p. 191—192.
NETEA, VASILE, *Caracterul primelor poezii ale lui Octavian Goga*, în „Cuget clar", III, 1939, nr. 45 (18 mai), p. 718—720.
OLTEANU, AL., *Ady Endre și românii*, în „Familia" LXXIV, 1939, nr. 2—3, p. 31—42.
PAPADOPOL, PAUL I., *Octavian Goga. tineretul și idealul național*, în „Cuget clar", III, 1939, nr. 44 (11 mai), p. 708.
SOLDATI, PAOLO, *La poesia di Octavian Goga*, Craiova, „Ramuri", 1939, 64 p.
STAN. C., *Un precursor și un profet*, în „Țara noastră", XVII, 1939, nr. 13—14 (29 mai), p. 423—426.
TĂSLĂUANU, OCTAVIAN C., *Octavian Goga* (Amintiri), Tip. „Bucovina", Buc., 1939.
TECULESCU, HORIA, *Octavian Goga, l'homme politique*, Buc., 1939, 18 p.
TODOR, A. P., *Octavian Goga și legăturile literare româno-maghiare*, în „Convorbiri literare", LXXII, 1939, nr. 2, (febr.), p. 221—232.
TONITZA, N. N., *Goga intim*, în „Însemnări ieșene", III, 1939, vol. VII, nr. 7, (iul.), p. 158—161.
VOILEANU-NICOARĂ, ANA, *Octavian Goga, prietenul din tinerețe*, în „Gînd românesc", VII, 1939, nr. 7—9, p. 244—251.
VIȘINESCU, AL., *Oratorul*, în „Curentul literar", III, 1941, nr. 106 (12 apr.), p. 3.

1940

BUDA, DĂNILĂ, *Viața și opera lui Octavian Goga* (Conferință), Sibiu 1940.
CONSTANTINESCU, POMPILIU. *În marginea unei „Ediții definitive"* (*St. O. Iosif*), în „Revista fundațiilor", VII, 1940, nr. 2 (1 febr.), p. 382.
ENE, C., *Cum l-am cunoscut pe Octavian Goga*, în „Universul literar", XLIX, 1940, nr. 21 (18 mai), p. 5—6.
MATEESCU, M., *Actualitatea lui Octavian Goga*, în „Universul literar", XLIX, 1940, nr. 33 (10 aug.), p. 1.
MURĂRAȘU, D., *Istoria literaturii române*, Buc., C.R., 1940.
Octavian Goga, în „Revista fundațiilor", VII, 1940, nr. 1, p. 238—239.
ROQUES, MARIO, *Poezia română de azi*, trad. Gheorghina Ghibănescu, Buc., Socec, f.a., p. 20—24.
SOLDATI, PAOLO, *La poesia di Octavian Goga*, în „Familia", LXXV, 1940, nr. 1—2, p. 103.
La poesia di Octavian Goga. Studiu critic de Paolo Soldati (rec.), în „Arhivele Olteniei", XIX, 1940, nr. 107—112, (ian.), p. 347—348.

1941

BOTEZ, IOACHIM, *Drum la Rășinari*, în „Curentul literar", seria II-a, III, 1941, nr. 112 (24 mai), p. 1—2.
BÎRNA, ION, *Octavian Goga* (60 de ani de la naștere), în „Transilvania", LXXII, 1941, p. 162—163.
CARACOSTEA, D. *Octavian Goga*, în „Revista fundațiilor", VIII, 1941, nr. 4, p. 6—10.
CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române. De la origini pînă în prezent*, Buc., Fundația pentru literatură și artă, 1941, p. 535—542.
C. L., *Fărîme de lumină. O scrisoare a lui O. Goga, către I. Petrovici*, în „Convorbiri literare", LXXIV, 1941, nr. 1, p. 26—27.

CRAINIC, N., *Elogiul lui Octavian Goga*, în „Analele Academiei Române", Discursuri de recepție, LXXIX, 1941.
FÎNTÎNERIU, CONSTANTIN, *Coșbuc elogiat de Goga*, în „Universul literar", L, 1941, nr. 18 (26 apr.).
NETEA, VASILE, *Octavian Goga în limba germană*, în „Luceafărul", I, 1941, nr. 2, p. 62—67.
NOTTARA, C., *Muzicalitatea versurilor lui Goga*, în „Curentul literar", seria II, III, 1941, nr. 106 (12 apr.), p. 3.
PETROVICI, I., *Octavian Goga*. Cuvîntare comemorativă rostită la Academia Română în ziua de 4 aprilie 1941, în „Convorbiri literare", LXXIV, 1941, nr. 5—6, p. 553—555.
POPOVICI, DUMITRU, *Octavian Goga poet al românismului*, în „Curentul literar", seria II, an. III, 1941, nr. 106 (12 par.), p. 1—2.
SBÂRCEA, GEORGE, *Omniprezența lui Octavian Goga*, în „Curentul literar", S. II, III, 1941, nr. 106 (12 apr.), p. 9.
STURZU, CONSTANTIN, *O lacrimă pentru Octavian Goga*, în „Curentul literar", s. II-a, III, nr. 107 (19 apr.), p. 2.
VERBINA, I. (IOSIF PERVAIN), *Elogiul lui Octavian Goga la Academia Română*. (La aniversarea a 75 de ani de existență a Acad. Române), în „Transilvania", LXXII, 1941, p. 437—438.
VIANU, TUDOR, *Arta prozatorilor români*, Buc., 1941, p. 297—300.

1942

BĂNUȚ, A. P., *„Luceafărul"... în 1902*, în „Luceafărul", serie nouă, II, 1942, nr. 9 (sept.), p. 326—328 și nr. 10, p. 367—369.
BOITOȘ, OLIMPIU, *Din laboratorul literar al lui Octavian Goga*, în „Luceafărul", seria a II-a, 1942, nr. 7—8, p. 291—297.
BRÎNZEU, F., *Estetica limbii vorbite. Contribuția d-lui D. Caracostea*, Lugoj, 1942.
CIOCULESCU, ȘERBAN, *Aspectele lirice contemporane*, Buc., 1942, p. 144—156.
CONSTANTINESCU, I., *Vulturul fulgerat (Oct. Goga)*, în „Familia", s. IV-a, 1942, nr. 5—6, p. 105—107.
DOICESCU, CIPRIAN, *Viața lui Goga*, în „Cartea românească", Buc., 1942.
DUMA, ION, *Icoane fugare*, în „Luceafărul", II, 1942, nr. 7—8, p. 285—287.
EFTIMIU, VICTOR, *Sibiul de odinioară*, în „Luceafărul", serie nouă, II, 1942, nr. 10, oct., p. 359—362, reluat în vol. „Amintiri și polemici", Buc., 1942.
GHERGHINESCU VANIA, V., *O. Goga veghează*, în „Luceafărul", II, 1942, nr. 7—8, p. 302.
MURĂȘANU, TEODOR, *Tolba cu notițe*, col. „Pagini literare", Turda, Tip. „Arieșul", 1942, p. 18—36.
PAPADIMA, OVIDIU, *Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga*, în „Revista fundațiilor", IX, 1942, nr. 9, p. 533—570 și nr. 10, p. 25—46.
Idem, *Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga*, Buc., 1942.
PAPILIAN, VICTOR, *Sensul politic al „Luceafărului"*, în „Luceafărul", serie nouă, II, 1942, nr. 7—8 (iul.-aug.), p. 298—299.
POPA, GRIGORE, *„Drumul „Luceafărului" — drumul biruinței*, în „Luceafărul", serie nouă, II, 1942, nr. 7—8 (iul.-aug.), p. 242—249.
POPOVICI, DIMITRIE, *Contribuția românilor din Transilvania la literatura română*, în „Transilvania", LXXIII, 1942, p. 520—525.
Idem, *Mesianismul poetic în opera lui Octavian Goga*, în „Luceafărul", II, 1942, p. 264.
TUDORAN, GEORGE, *Octavian Goga*, în „Familia", nr. 77, 1942, s. IV, p. 35—56.

1943

BUNEA, I., *Octavian Goga : Discursuri*, în „Pagini literare", IX, 1943, nr. 5, p. 121—124.
GHIBU, ONISIFOR, *Amintiri despre Octavian Goga* — Cu 21 de scrisori ale lui —, în „Luceafărul", III, 1943, nr. 10, p. 381—389.
GIONEA, VASILE, *„Viața lui Goga" de Ciprian Doicescu*, în „Luceafărul", III, 1943, nr. 2 (febr.), p. 74—75.
IOSIVAȘ, M., *Aspecte din poezia eroică ardeleană*, în „Pagini literare", IX, 1943, nr. 9—12, p. 233—236.
LUPAȘ, I. *Octavian Goga — Un suflet de luptător*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 49—55.
MANIU, ADRIAN, *Octavian Goga și N. Grigorescu*, în „Familia" s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 39—40.
MIHĂESCU, N., *Mărturiile lui Octavian Goga*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 127—139.
MILLIAN, CLAUDIA, *Pribeagul*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 21—22.
MINULESCU, ION, *Octavian Goga și păsările călătoare*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 41—45.
NETEA, VASILE, *Octavian Goga*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 77—97.
NOUR, A., *În gînd și-n suflet cu Octavian Goga*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 119—125.
PAPADIMA, OVIDIU, *Naturalism și idealism în poezia lui Octavian Goga*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 103—114.
PETROVICI, ION, *Bardul de la Rășinari*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 5—12.
PILLAT, ION, *Tradiție și literatură*, Casa Școalelor, (Buc.), 1943, p. 223—229.
Idem, *Poezia lui Goga în perspectiva timpului*, în „Familia". s. IV-a, 78, 1943, p. 23—28.
POPA, GRIGORE, *Peisaj ardelean*, Sighișoara, 1943, p. 147—164.
Idem, *Itinerar spiritual*, Sibiu, Ed. „Țara", 1943, p. 119—126.
Idem, *Octavian Goga : Viforul protestărilor românești*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 63—65.
POPA, VICTOR ION, *Goga, autor dramatic*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 47—48.
PRIGOR, MAURA, *Amintiri*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 148—150.
PUȘCARIU, SEXTIL, *Scrisori de la Octavian Tăslăuanu* (despre „Luceafărul"), în „Transilvania", LXXIV, 1943, p. 103—112.
SAMARINEANU, M. G., *Octavian Goga în Pind*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 151—166.
Idem, *Închinare*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 201.
SIMIONESCU, I., *Octavian Goga*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, (mai august-sept.), p. 3—4.
SOLDATI, PAOLO, *Octavian Goga* în „Familia", LXXXVIII, 1943, s. IV, nr. 1—2, p. 7—22.
SORICU, I. U., *Octavian Goga*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 71—72.
TODORAN, GEORGE, *Pentru noi ardelenii*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 73—75.
TULBURE, GH., *Octavian Goga*, în scrisori, în „Luceafărul", serie nouă III, 1943, p. 104—108.
VALERIAN, I., *Glasul profestic de dincolo*, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 57—60.
Două busturi (inaugurate de „Astra". Al lui Octavian Goga la Tîrnăveni și a lui Horia Teculescu la Sighișoara), în „Transilvania", LXXIV, 1943, p. 151.
Octavian Goga, în „Familia", s. IV, 78, 1943, nr. 5—7, p. 13—15.

1944

BREAZU, ION, *Literatura Transilvaniei*, Buc., Casa Şcoalelor, 1944, p. 304.

COSTIN, LUCIAN, *Octavian Goga (1881—1838)*, în vol. „Din viaţa scriitorilor. Foiletoane, esseuri", vol. II, Craiova, Tip. „P. Caracaleanu", (1944), p. 12—15.

MUNTEANU, N. A., *Vasile Netea : De la Petru Maior la Octavian Goga*, (rec), în „Luceafărul", IV, 1944, nr. 6, p. 214—215.

NETEA VASILE, *De la Petru Maior la Octavian Goga*. Studii şi evocări istorice, Buc., „Cugetarea", 1944.

PAPADIMA, OVIDIU, *Octavian Goga*, Buc., „Fundaţia pentru literatură şi artă", 1944.

VARTOLOMEI, VASILE, *Mărturii culturale bihorene*, Cluj, Edit. ziar. „Tribuna Ardealului", 1944.

1945

NETEA, VASILE, *Octavian Goga*, în „Figuri ardelene", Buc., Ed. Fundaţiilor, 1945, p. 47—51.

1946

DRĂGAN, GABRIEL, *Istoria literaturii române*, Ed. a IV-a revăzută şi mult adăugită, Buc., „Cugetarea", 1946.

TOROUŢIU, I. E., *Studii şi documente literare*, Buc., Inst. de arte grafice „Bucovina", 1946, vol. XIII (scrisori diferite).

1957

BĂLAN, I. D., *Pe marginea poeziei lui Octavian Goga*, în „Viaţa românească", 1957, nr. 5, p. 151—169.

BENIUC, MIHAI, *Octavian Goga, poetul*, în „Gazeta literară", nr. 9, 28 febr. 1957 şi nr. 10, 7 martie 1957.

Idem, *Studiu introductiv la : Octavian Goga, Versuri*, Buc., 1957, E.S.P.L.A.

Idem, Octavian Goga, poetul, în „Meşterul Manole", Buc., E.S.P.L.A., 1957.

Idem, *Goga Octavian a költő*, în „Nagyvilág", Budapest, II, 1957, p. 4.

BULGĂR, GH., *Limba poetică a lui O. Goga*, în „Limba română", 1957, nr. 3, p. 22—37.

DRUMARU, D., *Poezia lui O. Goga*, în „Steaua", VIII, 1957, nr. 1, p. 78—88, nr. 2, p. 61—88.

DUMITRIU-PĂUŞEŞTI, AL., *Octavian Goga şi Petrogradul revoluţionar*, în „Veac nou", 1957, nr. 37, 20.IX.

GRECU, DOINA, *Analiza stilistică a poeziei „Cosaşul" de O. Goga*, în „Buletinul cercurilor ştiinţifice studenţeşti", Cluj, seria ştiinţe sociale, tom. II, an 1957—1958.

POP, AUGUSTIN Z. N., *Goga despre el însuşi*, în „Tribuna", I, 1957, nr. 6 (17 mart.), p. 8.

1958

M. B., *Simplă notă asupra ediţiei de Poezii Oct. Goga (E.S.P.L.A.)*, în „Viaţa românească", XI, 1958, nr. 3, p. 165—166.

PÁLFFY, ENDRE, *Octavian Goga (1881—1938)*, în „Foaia noastră", Budapest, II, 1958, p. 5.

1959

PALFFY, ENDRE, *Goga Octavian pályfutásának néhány mozzanata*, (Cîteva momente din viața lui O. Goga), în „Filologiai Közlöny", Budapest, V, 1959, nr. 1—2.

1960

DOMOKOS, SAMUEL, *Octavian Goga magyar irodalmi kapcsolatai*, (Legăturile lui O. Goga cu literatura maghiară), în „Filologiai Közlöny", VI, 1960, nr. 2.

1963

BĂLAN, I. D., *Laboratorul poetic al lui Octavian Goga*, în „Luceafărul", 26 octombrie, 1963.

Idem, *Prefață* la : *Octavian Goga, Poezii*, E.P.L., 1963, p. V—XLIX.

BOTEZ, GR. și BORDEIANU, M., *Scrisorile lui O. Goga către G. Ibrăileanu*, în „Iașul literar", 1963, nr. 8, p. 60.

ȘERB, IOAN, *Mesajul pocziei lui Octavian Goga*, în „Tribuna", VII, 1963, nr. 33 (15 aug.).

1964

FANACHE, V., *Octavian Goga : Poezii* (E. p. 1., 1963), în „Steaua", XV, 1964, nr. 2, p. 97—99.

MARTIN AUREL, *Octavian Goga : Poezii*, în „Viața românească", XVII, 1964, nr. 6.

MICU, DUMITRU, *Literatura română la începutul secolului al XX-lea* (1900—1916). Publicații, grupări, curente (Buc.), E.S.P.L.A., 1964, p. 155—169.

MICU, DUMITRU, *Istoria literaturii române*, (1900—1918), vol. I, Buc., Edit. did. și ped., 1964, p. 123—147.

TERNOVICI, OLIMPIA, *Octavian Goga : Poezii*, în „Orizont", XV, 1964, nr. 6, p. 91.

VÎRGOLICI, TEODOR, *Poeziile lui Octavian Goga într-o nouă ediție*, în „Gazeta literară", 13 februarie 1964.

1965

ARGHEZI, TUDOR, *Tavi*, în „Tribuna", 5 august 1965.

BĂLAN, I. D., *Prefață la : Octavian Goga : Poezii*, vol. 1—2, Buc., 1965, Editura pentru Literatură, col. „Biblioteca pentru toți".

Idem, *Prefață la Madach Imre. Tragedia omului*. Traducere de Octavian Goga, Buc., E.L.U., 1965.

CĂPRARIU, AL., *Inscripție*, în „Tribuna", 5 august 1965.

EFTIMIU, VICTOR, *Portrete și amintiri*, Buc., E.L., 1965, p. 160—175.

PAPADIMA, OVIDIU, *Recitindu-l pe Octavian Goga*, în „Luceafărul", 30 ianuarie 1965.

PASCU, PETRE, *O corespondență Octavian Goga-văduva lui Ady Endre*, în „Luceafărul", VIII, 1965, nr. 31, 18 decembrie, p. 2.

POPA, MIRCEA, *Debutul lui Octavian Goga*, în „Steaua", XVI, 1965, nr. 9, p. 127—128.

SZEMLER FERENC, *Madách és Goga*, Szemlér Ferenc. A költészet értelme, Buk., 1965, p. 148—156.

UTAN, TIBERIU, *Câteva cuvinte* (introducere la *Însemnări din Spania, Italia, Franța*, de O. Goga), în „Gazeta literară", 8 apr. 1965.
VÎRGOLICI, TEODOR, *Arta poetică a lui Octavian Goga*, în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 14, 1965, nr. 2, p. 345—356.
Texte inedite de Octavian Goga. Prezentare, în „Steaua", XVI, 1965, nr. 10, p. 11.

1966

AL. A., *Debutul ieșean al lui O. Goga*, în „Cronica", 1966, nr. 8, p. 7.
ALEXENI, ILEANA, *Octavian Goga*, în „Săteanca", 1966, nr. 4, p. 9.
ARACHELIAN, V., *Mărturii la vatra poetului*, în „Scînteia tineretului" 22, 1966, nr. 5444, 19 nov. 1966, p. 15.
ARGHEZI, T., *Goga* (Tableta), în „Gazeta literară", 1966, nr. 13, p. 1.
BĂLAN, I. D., *Octavian Goga la „Tribuna" și „Tribuna literară"*, în „Tribuna", 1966, nr. 13, p. 5.
Idem, *Orizonturi europene în lirica lui O. Goga*, în „Secolul XX", 1966, nr. 4, p. 45—51.
Idem, *Oltul*, în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 13 (31 mart.), p. 4.
BĂRBULESCU, S., *I. D. Bălan: Octavian Goga*, în „Iașul literar", 1966, nr. 6, p. 98—99.
BENIUC, MIHAI, *Poetul și rădăcinile vieții*, în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 13 (31 mart.), p. 4.
BITAN, ȘTEFAN, *Petru Groza și Octavian Goga*, în „Familia", s. V, an. II, 1966, nr. 7 (iul.), p. 21.
BOTEZ, DEMOSTENE, *Omenie*, în „Steaua", XVII, 1966, nr. 3, p. 47—49.
BREAZU, CONSTANTIN, *Coșbuc — fișier* (O scrisoare a lui O. Goga), în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 37 (15 sept.), p. 8.
BUZATU, GH., *N. Iorga și O. Goga* (95 de ani de la nașterea lui N. Iorga). (Cu trei scrisori inedite), în „Cronica", I, 1966, nr. 19 (18 iun.), p. 2 și 11.
CĂPRARIU, AL., *Un precursor*, în „Tribuna", 1966, nr. 13, p. 1.
CIOPRAGA, CONSTANTIN, *Arta lui Octavian Goga*, în „Cronica", 1966, nr. 6, p. 2.
CÎMPEANU, AUREL, *I. D. Bălan „Octavian Goga"*, în „Familia", s. V, 1966, nr. 6 (iunie), p. 2.
CRĂCIUN, VICTOR, *Octavian Goga și „Viața românească"*, în „Steaua", 1966, nr. 3, p. 52—55.
CURTICĂPEANU, V., *Octavian Goga ziarist și orator strălucit*, în „Steaua", 1966, nr. 6, p. 67—72.
DAVID GYULA, *Goga-Petőfi-Madách-Ady*. Octavian Goga emlékezete, în „Igasz Szó", 14, 5.sz., 1966, mai, p. 735—739.
DRĂGAN, MIHAI, *Octavian Goga de I. D. Bălan*, în „Cronica", 1966, nr. 16, p. 8.
DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Octavian Goga*, în „Femeia", nr. 4, 1966, p. 30.
EFTIMIU, VICTOR, *Octavian Goga*. Evocare, în „Tribuna", X, 1966, nr. 13, p. 1.
ANGHEL KÁROLY, *„Az Ady-parolával nálam mindig meqnyilik az ajtó"*. (Cu parola Ady ușa mea e întotdeauna deschisă), în „Utunk", 1966, nr. 13 (1 apr.), p. 2.
ENESCU, RADU, *„Megénklése kinjainknak"...*, (Cîntarea pătimirii noastre), în „Utunk", XXI, 1966, nr. 13.
FREIBERG, MEDEEA, *I. D. Bălan: Octavian Goga*, in „Revista de istorie și teorie literară", 1966, nr. 3, p. 580—583.
IVAȘCU, GEORGE, *Octavian Goga în retrospectivă*, în „Contemporanul", 1966, nr. 14, p. 3.
Idem, *Octavian Goga — ahogy ma látjuk*, (cum îl vedem azi) în „Igaz Szó", XIV, 1966, nr. 5.
LEON, AUREL, *Fapte și documente necunoscute*. O scrisoare necunoscută a lui O. Goga, în „Cronica", I, 1966, nr. 42 (26 nov.), p. 3.
MANIU, ADRIAN, *Acest poet cu ochi albaștri*, în „Steaua", 1966, nr. 3, p. 45—47.

MANOLESCU, N., *Noi*, în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 13 (31 mart.), p. 4.
MARTIN, AUREL, *Poeta vates*, în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 13 (31 martie), p. 5
MICU, DUMITRU, *Permanențe lirice*, în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 13 (31 mart.), p. 4—5.
MIHAI, U., *I. D. Bălan : „Octavian Goga"*, în „Ramuri", III, 1966, nr. 6 (iun.), p. 8 și 10.
MIOC, SIMION, *Publicistica lui Octavian Goga*, în „Analele Universității din Timișoara", seria științe filologice, IV, 1966, p. 119—130.
NETEA, VASILE, *Octavian Goga, poet al „Școalei ardelene"*, în „Luceafărul", IX, 1966, nr. 14 (2 apr.), p. 3.
OARCĂȘU, ION, *Profil*, în „Tribuna", X, 1966, nr. 13, p. 1.
Idem, *Octavian Goga — inedit*, în „Tribuna, 1966, nr. 25, p. 2, și nr. 26, p. 2.
Idem și CUBLEȘAN, C., *Pe urmele poetului*, în „Tribuna", X, 1966, nr. 13, p. 5.
OLÁH, TIBOR : *Goga es Madách*, în „Utunk", XXI, 1966, nr. 13.
PAPADIMA, OVIDIU, *Căile omului și ale naturii în poezia lui Goga*, în „Steaua", 1966, nr. 3, p. 35—42.
PERPESSICIUS, *Cu neînfricat patos și cu înaltă artă*, în „Steaua", 1966, nr. 3, p. 43—44.
PETRUȚIU, D. ȘT., *Eminescu și Barițiu*, în „Tribuna", X, 1966, nr. 41 (13 oct.), p. 3.
PIRU, AL., *Goga și Eminescu*, în „Luceafărul", IX, 1966, nr. 14 (2 apr.), p. 7.
Idem, *Goga și literatura universală*, în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 13 (31 mart.), p. 5.
Idem, *Studiu despre Octavian Goga*, în „Scînteia", 1966, nr. 69994, 29 mai, p. 2.
POPA, MIRCEA, *Octavian Goga — publicist*, în „Tribuna", 1966, nr. 23, p. 3.
Idem, *I. D. Bălan : Octavian Goga*, în „Steaua", nr. 6, p. 107—108.
RĂU, AUREL, *Poetul vocațiilor multiple*, în „Steaua", 1966, nr. 3, p. 30—34.
RÎPEANU, VALERIU, *I. D. Bălan „Octavian Goga"*, în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 21 (26 mai), p. 2.
SMÎNTÎNESCU, DAN, *Iosif Vulcan către Octavian Goga*. Scrisori inedite [Cu o prezentare de...], în „Familia", 2, 1966, nr. 10, p. 22.
SPERANȚIA, EUGENIU, *Fluturi*. Amintiri, în „Cronica", I, 1966, nr. 41 (19 nov.), p. 8.
STREINU, VLADIMIR, *Octavian Goga, poetul*, în „Luceafărul", IX, 1966, nr. 14 (2 apr.), p. 3.
SZEMLÉR FERENC, *Octavian Goga în limba maghiară*, în „Steaua", 1966, nr. 3, p. 49—53.
TATÁR GÉZA, *Egy elfelejtett Goga-levél* (O scrisoare uitată a lui O. Goga), în „Korunk", XXV, 1966, nr. 5.
ȚEPELEA, GABRIEL, *Arta portretului*, în „Luceafărul", IX, 1966, nr. 14 (2 apr.), p. 7.
VLAD, ION, *Tribunii marilor transformări*, în „Tribuna", 1966, nr. 32, p. 3.
VRÎNCEANU, DRAGOȘ, *I. D. Bălan : Octavian Goga*, în „Luceafărul", IX, 1966, nr. 17 (23 apr.), p. 3.
ZACIU, MIRCEA, *Durată*, în „Gazeta literară", XIII, 1966, nr. 22 (31 mart.) p. 5.
Octavian Goga inedit (Trei scrisori inedite prezentate de Ion Oarcășu), în „Tribuna", X, 1966, nr. 26, p. 2.
Două scrisori ale lui O. Goga, în „Steaua", 1966, nr. 5, p. 95—96.

1967

BACONSKY, LEON, *O. Goga în critica vremii*, în „Steaua", XVIII, 1967, nr. 3, p. 24—36.
FELEA, VICTOR, *Octavian Goga — poetul cîntecelor vibrante*, în „Steaua", XVIII, 1967, nr. 3, p. 17—20.
IRIMIE, NEGOIȚĂ, *Amintirea lui Goga*, în „Tribuna", XI, 1967, nr. 33, p. 3 (17 august).

M. B., *Muzeul Octavian Goga*, în „Familia", seria a V-a, III, 1967, nr. 8, p. 23.
MARTIN, AUREL, *Poezia unor idealuri seculare*, în „Gazeta literară" XIV, 1967, nr. 18 (4 mai), p. 7.
PARASCHIVESCU, C., *Menirea și măsura creatorului*. „Meșterul Manole" la teatrul „C. I. Nottara", în „Teatrul", XII, 1967, nr. 7 (iulie), p. 62—66.
PASCU, PETRE, *Octavian Goga*. Evocare, în „Iașul literar", 1967, nr. 4, p. 18—22.
POPA, MIRCEA, *Octavian Goga — redescoperit*, în „Tribuna", XI, 1967, nr. 28 (13 iulie), p. 3.
RUSSU-SIRIANU, VINTILĂ, *Imagini dantești cu Goga în 1917*, în „Gazeta literară", XIV, 1967, nr. 32, p. 4 și 7.
SMÎNTÎNESCU, DAN, *Titu Maiorescu către Octavian Goga. O scrisoare necunoscută*, în „Tribuna", XI, 1967, nr. 10 (9 martie), p. 5.
Idem, *Octavian Goga și Șt. O. Iosif. Inedite*, în „Astra", II, 1967, nr. 6 (iunie), p. 9.
TEGA, G., *„Pagini noi" de Octavian Goga*, în „Argeș", II, 1967, nr. 8 (15 august), p. 17.
TEODORESCU-BRANIȘTE, TUDOR, *Publicistul*, în „Steaua", XVIII, 1967, nr. 3, p. 20—24.
ZACIU, MIRCEA, *Arhive budapestane*. Glose, în „Tribuna", XI, 1967, nr. 3, p. 3.

Notă : Prezenta bibliografie se oprește la 10 septembrie 1967, data înaintării ei la tipar. În două cazuri : E. Lovinescu, *Critice* și Perpessicius, *Mențiuni literare* s-a folosit o singură mențiune, globală la anul 1926, și respectiv 1928 pentru toate volumele care cuprind referințe la O. Goga și nu repartizate individual pe ani.

UN CALENDAR NECUNOSCUT

În meticuloasa sa lucrare *Calendarele româneşti (1753—1830)* Mircea Tomescu afirmă cu precauţie : „Cel mai vechi calendar pe care-l cunoaştem din seria celor imprimate la Sibiu este din anul 1794. El nu este însă primul. Exemplarul din 1911 poartă pe copertă indicaţia de anul CXIX, ceea ce ne arată că întîiul trebuie să fi apărut în 1793" (p. 57). Presupunerea autorului este întru totul întemeiată. Într-adevăr, imprimarea primului calendar la Sibiu a avut loc în anul 1793. Un exemplar al său se află în posesia noastră şi credem că facem un serviciu iubitorilor de literatură veche dind cîteva informaţii în legătură cu acest calendar care nu se află, pare-se, nici în Biblioteca Academiei.

Calendarul din 1793 are următorul titlu şi cuprins :

Călindari (rumânesc vechi) pe anul de la Hs. (1793) Care să cuprinde din 365 de zile (Pă Ardeal şi pă alte învecinate locuri) întocmit.

Arătare de ceale ce să află întru acest Călindari.

Ceale 12 luni.
Săptămînile.
Duminicile
Sărbătorile
Schimbarea vremii
Răsărirea şi apunerea soarelui
Evangheliile duminicilor
Tîrgurile de peste tot anul
Învăţături şi povestiri pentru trecere de vreme foarte folositoare şi ciudate.

Cu slobozenia înălţatului Crăiescului Gubernii a tot Ardea'ului, Sibii, În tipografia lui Petru Bart, Tipograful Nemţilor.

Calendarul cuprinde o parte calendaristică, la care se adaugă şi mersul vremii, într-o limbă pitorească ; mai departe se descrie sumar fiecare anotimp şi se arată cum va fi vremea. Urmează apoi cîteva învăţături cu caracter anecdotic, extrase în general din surse antice : „Oareşcine au întrebat pe filozoful Tales ce iaste mai lesne şi mai anevoie în lume. răspuns-au filosoful, cel mai greu lucru în lume iaste drept a să cunoaşte pă sine, iară cel mai lesne lucru ieste a să amesteca în lucrurile care nu i sa cuvine". În capitolul *Arătări de vreo cîteva meşteşuguri* se dau sfaturi practice : cum se face cerneala roşie, cea vînătă şi verde : cum se poleieşte arama ; cum se poate scăpa de chiţorani şi pureci etc. Calendarul se încheie cu 15 ghicitori prozaice. Pe faţa interioară a ultimei coperte, jos, găsim următoarea menţiune : „în limba românească aşezat prin osîrdia Radului Tempea, fostului diacon la Braşov". Pe faţa a doua găsim însemnarea cărţilor ieşite de sub teascul tipografiei lui Petru Bart, din care menţionăm *Extract din cartea metodului pentru trebuinţa dascălilor*, carte de pedagogie. Calendarul se încheie cu un N.B. prin care Petru Bart înştiinţează că în tot anul va tipări un calendar „fiindcă în tot anul iaste schimbarea lunii, a zilelor, a sărbătorilor, a evangheliilor, a vremilor şi a tîrgurilor."

Calendarul este aproape la fel cu cel care a apărut în anul următor. 1794.

ION NICOLA

IANCU JIANU ŞI TUDOR VLADIMIRESCU ÎN FOLCLORUL LOCAL

La Padeş, Tudor Vladimirescu şi-a adunat pandurii din plasa Cloşani, unde era sluger al domniei. Suferind o primă defecţiune prin plecarea căpitanului Enescu cu ceata lui, el îşi trimite căpitanii să adune panduri din sate, adresîndu-se astfel masei ţăranilor, şi-şi mută tabăra la Ţinţăreni. De aici s-a deplasat, cu oastea pandurilor înjghebată în satele Olteniei, la Slatina, unde, între 3 şi 10 martie 1821, continuă strîngerea de panduri şi din satele de la răsărit de Olt. Oastea în frunte cu Tudor Vladimirescu porneşte spre Bucureşti pe drumul Slatina-Talpa-Bolintinul-Cotroceni. Este probabil că în acest răstimp, între 7 şi 8 martie 1821, cînd oastea pandurilor era în curs de înjghebare la Slatina, Iancu Jianu a venit cu Tudor Vladimirescu în Balta lungă, cîrciuma lui Petre, unde se afla sălaşul haiducilor lui Badea Hoţul (urmaşul lui Jianu după prinderea lui în 1818) şi ridică ţăranii din satele de pe valea Călmăţuiului. Trecînd prin Crîngeni şi Băseşti, ei urcă pe Măgura Zaverei, aflată la 1 km. nord de comuna Băseşti. Acolo, pandurii depun jurămîntul în faţa popii Florea şi a dascălului Ştefan de la biserica din Băseşti, act la care asistă şi Tudor Vladimirescu împreună cu Iancu Jianu, după cum reiese din cîntecul bătrînesc consacrat acestui eveniment. [1]

Ca represalii pentru participarea sătenilor la mişcarea lui Tudor, turcii distrug satul Balta Lungă. Un cîntec bătrînesc [2] pare să precizeze anotimpul acestei întîmplări, cînd pomii erau despuiaţi de frunză :

Şi am zis verde de alun,
De alun din cel păgîn
Că nu păzişi pe român
Şi nu-i fuseşi frate bun,
Avuseşi frunza căzută
Blestemul să mi te-ajungă
Să n-ai parte nici odihnă
Să te frîngi din rădăcină.

Şi cîntecul continuă cu intervenţia lui Iancu Jianu şi a ortacilor săi în puterea nopţii, ei răzbună satul, măcelărind parte din turci :

Şi iar frunză de stejar
Cînd apăru luna iar,
Apăru mai luminoasă
Cu sînge de om pe faţă,
Sînge roşu de român
Vărsat de suflet păgîn ;
Sînge roşu luminare,
Să taie în codru cărare,
Iancu cere răzbunare
Ş-aleargă nebun călare
Pîn-ajunge-n Valea Mare
Unde turcul doarme tare.
Taie Iancu, dojeneşte
Şi turcul plînge prosteşte.
Cum ai vrut ţi se plăteşte.
Pînă soarele răsare
Iancu n-are astîmpărare,
Pînă soarele apune
Nici un turc nu mai rămîne.
Iancule, Jianule,
Luminezi ca soarele,
Tu aperi popoarele
De prin toate satele.

Valea Mare, despre care se vorbeşte în cîntec, este un pîriiaş la sud-vest de vatra fostului sat Balta-Lungă, nu întotdeauna cu apă, ce se varsă în Călmăţui, la marginea de vest a satului.

Alt cîntec [3], al cărui poet anonim pare să fi fost dintr-unul din satele de pe valea Siiului (Creţeşti, Beciu sau Plopii Slăviteşti), oferă informaţii asupra cîmpului de haiducie a lui Iancu Jianu şi la răsărit de Olt, şi asupra năzuinţelor acestuia de a scăpa ţara de urgie :

Cîntă cucul prin pădure
Mai tare şi mai uşure
Iancu trece Oltul mare.
Oltul zice : Frăţioare !
Potera te-aşteaptă-n cale
Nu ţi-e frică dumitale

[1] Cf. Florea M. Costache, *Ioana Florea Dan, un tezaur de folclor*, în „Limbă şi literatură", vol. XVI, 1968, p. 201.

[2] Cules de la Ioana Florea Dan în 1964.

Că ai numai trei pistoale ?
— Nu mi-e frică frățioare
Că am șapte inimioare
Și un codru frățioare
Care mi-a păzit trupșoru.
Potera să-mi iasă-n cale
Chiar dacă am trei pistoale ;
Potera să-mi iasă-n drum
Am iarbă și plumb destul.
Iarba și pistoalele
Mă-ncălzesc ca soarele,
Murgul cu picioaree,
Codrul cu izvoarele.
Inima și ochii mei
Le-a topit frica din ei
Cîntă-mi cucule, de Sfie
Să scăpăm țara de rîie [4]
De boieri și de urgie
Și de-atîta calicie.

După alt cîntec, pe care-l redăm mai jos [5], rezultă că aria de haiducie a lui Iancu Jianu se întindea de la Crîngeni și Băsești spre Rușii de Vede pînă la valea Mocanului, aflată la circa 7 cm spre sud-est de acest vechi tîrg :

Pe valea Mocanului
La marginea codrului
La mijlocul postului
La bătaia focului
În noaptea cuptorului
Poterile chefuiesc
Și pe Iancu mi-l birfesc
Unul zice : Beți și beți
Iancu liniștit mînca
Băieții lui tot așa,
Pînă cînd se sătura
De ei nu se atingea.
Și frumos le mulțumea
Și din gură le zicea :
Ascultați pe Iancu voi
Ai, dați armele la noi.
Astăzi nimic nu vă fac
Că mîncarăm, și-i păcat.
Pe Iancu mîine-l tăieți
În bucăți, în bucățele
Mai mici sau mai mărunțele.
. . . . . .
Că eu sînt Iancu Jianu
Care-a speriat sultanu.
Potera se speria
Tot plîngea și suspina.
În codru nu mai intrați
Nu permit nici la-mpărați,
Că e țară haiducească
Băieții mei să trăiască.
Ș-ascultați, mă ascultați
De Iancu vă-ndepărtați.
Iancu are urechi multe
Vede tot și tot aude.
Și cu el vă întîlniți
Cînd cu gîndul nu gîndiți.

Din alt cîntec se vede că Iancu Jianu a trecut la Vedea și a ajuns cu ortacii lui pînă la rîul Teleorman, în regiunea dintre Rușii de Vede și Alexandria, în acea vreme acoperită cu păduri seculare [6].

Foaie verde didițel
Colea pe Teleormănel
La umbră de păducel,
Frumos șade-un voinicel
Și cîntă din fluierel.
Mîncă șorici de purcel
Și bea vin din burdușel.
Poartă cizme de vițel
Are ochi de șoimănel,
Și cojocelul de miel
Și căciuliță de jdrel.
Este-nalt și frumușel,
Parcă mi-i tras prin inel.
Cum cîntă din fluierel,
De-o fetiță-l auzea,
La maică-sa se ducea
Și din gură că-i spunea :
— Mă duc maică după el,
Că-i înalt și frumușel.
Iară mă-sa că-i zicea :
— Nu te duce, fata mea,
Că ăla-i om cu belea ;
Ăla muiere nu-și ia,
C-ăla-i Iancu Jianu
A aiducit Teleormanu.

---

[3] Cules de la Lică Manea de 62 ani, în anul 1964, din comuna Beciu, raionul Drăgănești-Olt, reg. Argeș.
[4] Rîie, adică raia. Este vorba de raiaua Turnu, de unde veneau turcii și prădau satele.
[5] Cules de la Ion Mănoiu, de 78 ani, din Roșiorii de Vede, în anul 1964.
[6] Cules de la Ioana Floarea Dan în 1964.

La cîntecele bătrînești citate vom adăuga și relatările bătrînilor din Crîngeni asupra distrugerii satului Balta Lungă de Turci, după înăbușirea răscoalei lui Tudor Vladimirescu și a Eteriei lui Ipsilanti în urma luptei de la Drăgășani, nu ca legendă, ci ca fapt autentic, întrucît pe vatra unde a fost satul se află încă și azi piatra altarului bseiricii, sub o movilițâ cu cruce, și în jurul ei cimitirul.

ION MAILAT

UN FOLCLORIST UITAT : GRIGORE SIMA

Cine răsfoiește filele îngălbenite ale gazetelor românești care apăreau în Transilvania în cel de al nouălea deceniu al veacului trecut poate întîlni alături de nume ilustre ale literaturii epocii de atunci și numele lui Grigore Sima al lui Ioan. În numărul 1 al anului 1885, revista „Familia", cerînd sprijinul publicului și pentru noul an, mărturisea că „pe flamura ce ne va conduce în lucrarea noastră drept programă putem să scriem un grup mare de scriitori"... amintindu-l pe Grigore Sima alături de Vasile Alecsandri, I. G. Barițiu, Andrei Bîrseanu, Dr. Grigorie Silași, Ion Slavici, Iosif Vulcan, Duiliu Zamfirescu și alții.

Făcîndu-și o postumă datorie față de regretatul său dascăl întru ale scrisului, Alexandru Ciura scria despre Sima în 1912 : „Cunoșteam poveștile lui începînd cu teiul legănat pe care am cetit-o slovenind în cea mai fragedă vîrstă... Știam că e colaborator la „Convorbiri, dar mai ales știam că a fost tovarăș de muncă al unor oameni cari eu fost o adevărată binecuvîntare pentru limba noastră literară"... (vol. *Foiletoane,* Beiuș, 1912, p. 75).

De la pioasele rînduri ale lui Ciura, peste activitatea scriitoricească a lui Grigore Sima, timpul a așternut o tăcere ingrată și îndelungată. Ca o tardivă recunoștință, Subfilială din Abrud a SSIF, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la moartea sa, și-a propus să smulgă uitării și ingratitudinii amintirea zelosului cărturar din Cărpinișul lui Cloșca, dedicîndu-i cîteva comunicări și restaurîndu-i mormîntul din Cărpiniș.

Născut în 1856 în Gîrbova Aiudului, Grigore Sima își face învățătura dintîi în comuna natală, apoi urmează școala normală din Sibiu, luîndu-și diploma de învățător. Venit să-și practice nobila meserie în comuna Bucium-Poieni (județul Alba) desfășoară aici o prodigioasă activitate culturală și educativă. Paralel cu activitatea didactică, împreună cu Ion Pop Reteganul, care funcționa atunci ca învățător în satul vecin Bucium-Sasa, începe o neobosită muncă de culegere a folclorului din Țara Moților, prea puțin cercetat pînă atunci.

În anul 1884 Sima se stabilește la Cărpiniș lîngă Abrud, comună în care va rămîne ca învățător și preot pînă la sfîrșitul vieții. Aici va fi locul unde își va desfășura cea mai mare parte a activității sale literare și folclorice.

Cea mai fecundă activitatea publicistică o desfășoară Grigorie Sima între anii 1883—1890. În acest răstimp publică : „Amicul poporului", calendar, *Izvor de bunăstare, Ardeleanul glumeț, Vorbe pentru înțelepciune și viața.* Frămîntări de limbă, povești, ghicitori etc. Îl găsim prezent în multe ziare și reviste de seamă din Transilvania : „Tribuna", „Transilvania", „Libertatea", „Telegraful român" și chiar în „Convorbiri literare". În coloanele revistei „Familia" publică o mare parte din producțiile sale folclorice și literare : povești — *Voinic de Tei, Busuioc și Măghirean, Boierul și diregătorul de curte* (1883), *Nebunii, A cui să fie fata cea frumoasă* (1884), *Petre Voinicul* (1888), *Cenușotcă* (1889) ; nuvele — *Negrea păs-*

călierul, Ghiță, inimă veselă (1883), *Cîntece din Ardeal* (1885), legende, snoave, anecdote etc. În anii 1889 și 1890 întreține cu anecdote poporale în aceeași revistă rubrica „D-ale lui Păcală".

În anul 1886 înființează în Cărpiniș gazeta „Foișoara", despre care Pop Reteganul spunea că „e unica foaie beletristică populară în care aflăm limba noastră cea frumoasă și spiritul de gîndire al țăranului român („Convorbiri pedagogice", nr. 2, 1886, p. 61). Reușind să scoată 11 numere din această gazetă bilunară, Sima publică în coloanele sale multe din producțiile folclorice adunate. În „Foișoara "găsim poveștile : *Bunica, Cîntecul fetei bătrîne, Floare frumoasă și floare urîtă, Fata morarului, Frații osîndiți, Material pentru limbă, Despre legi și judecăți, Notițe folositoare,* glume din popor, întrebări răspunsuri etc.

Fără suportul material necesar Sima își dă seama că pentru a face literatură sînt de lipsă banii. „Ca să scoți o foaie bună își trebuiesc creițari că de unde nu se duce dracului oricît de bună ar fi". Pentru a ajunge deci la acest indispensabil factor se lasă de literatură începînd cu anul 1892 și se apucă de băișag în Roșia Montană, pămînt al făgăduinței. Amăgitoarea vînă de aur din baia Orlea i-au risipit însă toate nădejdile, lăsîndu-l sărac și bolnav. Se stinge la 26 decembrie 1907 ducînd în veșnicie toate planurile ce și le făurise.

Prețioasele sale manuscrise cu sutele de producțiuni folclorice plăsmuirile literare, documente istorice, toate adunate cu truda a peste trei decenii au împărtășit aceeași nefericită soartă ca și manuscrisele lui Nicodim Ganea, apropiat prieten al lui Sima. Nimeni nu mai știe ce s-a ales de ele. Rămase la casa lui din Cărpiniș, într-un mediu vitegit de înțelegerea importanței lor, ele au fost probabil arse în întregime.

Activitatea de culegere a producțiilor artistice ale poporului a însemnat pentru Sima o operație plină de răspundere, pornită din conștiința funcției moralizatoare. de critică socială a creațiilor populare. Combate morala claselor dominante și defectele unora dintre membrii colectivității : lenea, minciuna, îngîmfarea, prostia, hoția, incompatibile cu idealurile maselor despre o conduită sănătoasă și utilă omului.

Urmînd direcțiile programatice și estetice formulate de B. P. Hasdeu și Dr. Grigore Silași, Sima respectă formele de limbă populară de o rară expresivitate, opunîndu-se intervențiilor în culegeri. în schimbarea cuvintelor și a expresiilor idiomatice. Spre deosebire de folcloriștii dinaintea lui, el respectă construcțiilor epice și stilul, fără adaosuri și podoabe, oglindind în poveștile, snoavele și producțiile poetice poporul cu toate obiceiurile și graiul lui. În articolele și studiile privind scrierile populare, Sima subliniază faptul că valoare științifică au doar bucățile culese „întocmai după cum se zic", culegătorul avînd dreptul și datoria de a nu lăsa să sporească cuvintele străine care, furișîndu-se în limba, pretind apoi drept de cetățenie. Măiestria stilului popular constă „în fixarea întorsăturilor atît de sprintene, atît de firești și neîntrecute că rămîi uimit in fața lor și-ți vine să te întrebi că de unde atîta farmec în graiul poporului. Ți-ai da jumătate din viață numai să-l poți reproduce. Acesta e fagurul de miere al mult regretatului Eminescu" (Grigorie Sima, *Cîteva observări asupra scrierilor din popor și pentru popor,* „Transilvania", Sibiu, 1890, p. 54—58).

Un neobosit luptător prin cuvînt și faptă a fost Grigorie Sima pentru cauza libertății sociale și naționale a poporului său asuprit. Trîntorii ce sug ca lipitorile truda poporului sînt asemeni soclului încolăcit ce își trage seva din salcia pletoasă, parazit care trebuie înlăturat (poemul *Paraziții,* „Familia", 1884). Făcînd parte din mișcarea memorandistă, el este acela care salvează de la confiscare arhiva conducerii acestei mișcări, transportînd-o de la Alba Iulia clandestin, peste munți, în timpul procesului de la Cluj. În anul 1892 își dă concursul entuziast la încercarea de înălțare în Abrud a unei statui a lui Avram Iancu, acțiune inițiată de înflăcăratul memorandist din Abrud, Vasile Fodor, fiu al tribunului de la 1848—49, Vasile Ladislau Fodor. Membru activ al societății Astra desfășoară o susținută activitate pentru ridicarea culturală a poporului. Cartea, cu titlul sugestiv, Izvor de bunăstare, o publică din dorința de a sprijini îmbunătățirea situației economice precare în

care se afla țărănimea. În ea găsim sfaturi privitoare la cultivarea rațională a pămîntului, a pomilor, grădinărit, creșterea animalelor, igiena corporală și a locuinței, îndrumări casnice etc.

Activitatea literară și folclorică desfășurată de Grigorie Sima al lui Ioan îl așază alături de scriitorii români ardeleni înaintați de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru care, ducînd mai departe făclia aprinsa de cărturarii școlii ardelene au luminat cu ea mințile și au încălzit sufletele sbuciumate ale românilor, dînd glas și chip conștiinței naționale a poporului îngenuncheat sub jugul asupririi sociale și naționale. Acest cărturar rămas obscur și uitat și-a adus o modestă contribuție la înflorirea literelor românești, dar mai ales a contribuit la fertilizarea cîntecelor și legendelor pămîntului strămoșesc, la valorificarea înțelepciunii milenare a poporului, dînd un minunat exemplu de etică mobilizatoare și conștiință patriotică.

ROMULUS FELEA

Tehnoredactor MIRCEA NASTA

Coli editură : 21,52. Coli tipar 16,75 Hîrtie tipar înalt tip B 63g/m² A 14675. Indici de clasificare zecimală : pentru bibliotecile mari : 8 (R), pentru bibliotecile mici : 8.

Întreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu nr. 23—25, București
Republica Socialistă România Comanda nr. 2129

Lei 14